كلمة المسار

المـــجــلات والساحة الثقافية



د. صلاح الدين بوجاه

لاشك أن «المجلات الأدبية» تعكس الجدل القائم في الساحات الثقافية. وقفنا على هذا في مجلات آخر القرن التاسع عشر، كما لمسناه في صحف بداية القرن العشرين في تونس ومصر وبلاد الشام، حيث نشأت نهضة قدمت منظومات اصلاحية لا نزال ننعطف عليها إلى يومنا هذا بالمساءلة والاستحضار.

إذا سلمنا بهذه المنطلقات غدا من نوافل القول أن نلحّ على أنّ الجدل القائم، ومستوى الذائقة الأدبية، والوجهة العامة في الفهم والتحليل... كلها تجعل من المجلة أو الصحيفة مجرد انعكاس ذكي لما يعتمل في بواطن الساحات الأدبية.

لهذا فإننّا نُصرح ههنا بأننا نعتقد أولا أنّ «مجلة المسار» مثل غيرها من المجلات الأدبية تتشرف بأنها تمثل صدى للساحة الثقافية في بلادنا، خاصة في المجال الذي يتحرك فيه كتابُنا المنتمون إلى اتحادنا، ونُقدر ثانيا انّها تُسهم في إضفاء مسحة من الشرعية على عديد النصوص التي تستهل أمْرَهَا في تؤدة... حتى إذا ما اشتدّ عودَها انبثقت قوية سخية معطاء.

هذه حال المجلات الأدبية، مدّ وجزرٌ بين النص المكتوب وصدى الثقافة التي تتحرك داخلها. وهل يتيسر ذلك إلا في صلب مجموعة من القيم الاجتماعية العامة الموسومة بالحراك والقائمة على الوسطية والتوازن والإيمان بالمستقبل.

القصــــة

اعترافات صادقة لرجل كاذب

قصة بقلم : بلقيس الغريبي العدسي

بعد أن توفي أبي كفلنا عمي، في الواقع كان عمي رجلا صالحا علمنا كيف ننهض باكرا لأداء صلاة الصبح وعودنا على صيام رمضان ومن بعده شوال وكنا نرتاد معه الجامع يوم الجمعة لسماع الخطبة وأداء الصلاة.

كنا نحب عمي وكان يحبنا دون شك لكن المشكلة تكمن في أنه لم يكن يحب الكذب وكنا كذابين بطبعنا، كنا نكذب في كل شيء وفي كل وقت دون حاجة لذلك ولا مبرر وعليه لم نكن نثق مطلقا فيما يقوله أحدنا للآخر.

في البداية حاول عمي أن ينهانا عن الكذب بالنصح والإرشاد ولما فشل حاول أن يردعنا بالضرب ولما فشل أيضا أخذني بصفتي أكبرهم إلى الطبيب النفسي فعقد معي الطبيب ثلاث جلسات سلّم في آخرها بعجزه عن علاجي فكل ما ذكرته له من معلومات حولي كان محض كذب وأقرب إلى الخيال، بعد هذه المحاولة الفاشلة أجاز لنا عمي الكذب الأبيض ونهانا عن الأسود لكننا لفرط كذبنا خلطنا بين الألوان وصرنا ندعي أن الأبيض أسود والعكس صحيح فسلم عمي بالأمر أخيرا وتعامل معه وكأنه عاهة مستديمة أصابت ثلاثتنا.

في الدراسة كان المجال أمام الكذب واسعا ولكنه لم يكن دائما ذا جدوى، ففي درس الأدب نفعنا الكذب كثيرا وحققنا نتائج باهرة أما في درس التاريخ فقد فشلت فشلا ذريعا فهو على كثرة أكاذيبه لم يعد يحتمل كذبا إضافيا.

صحيح أنني كنت أكذب لكنني لم أكن أحب الكذب كثيرا، شيء ما كان يقرصني في قلبي كلما أنهيت كذبة. حاولت أن أقلع عن الكذب وقد نصحني أحد الشيوخ بالصمت كلما زحفت على لساني كذبة فحاولت لكنني كنت أتململ ولا أطيق صبرا حتى أشير برأسي فاكتشفت أن لي القدرة على الكذب بالإشارة وسلمت بعاهتي.

أما أخي الأصغر فكان أكذبنا، كان صاحب مبدأ في الكذب، ينظّر له ويقنع به

الآخرين، كان يرى أن الكذب طريق القوة فالأقوياء وحدهم يملكون حق الكذب ويقدم مثالا لذلك أمريكا فهي قوة عظمى استطاعت أن تغيّر مجرى التاريخ بالكذب.
أخي الأوسط كان يكذب بصمت كمن يؤدي واجبا، يكذب دون صخب أو مبالغة ودون حاجة لتبرير، يكذب لأنه لا يستطيع أن يكون صادقا هكذا بكل بساطة.
بالطبع لم نتزوج ثلاثتنا فقد كانت سمعتنا تسبقنا إلى كل بيت عروس نختارها. كما أنه لم يكن لدينا أصدقاء فلا أحد يستطيع تحمل ذلك السيل الهائل من الكذب الذي كنا نطلقه دون كبير عناء. لكن الحقيقة التي يمكنني أن أقسم عليها دون خوف من عقاب اللّه أنه لم يتضرر أحد جراء كذبنا فقد كان كذبنا من النوع الخفيف الذي تبغضه النفس وإن كان لا يضرها كالذبابة إذا سقطت في الطعام أفسدته وإن لم تكن سامّة قاتلة.
كان يمكن أن يستمر الوضع على حاله بل كان بوسع الأمر أن يسوء أكثر فنعزل نهائيا عن المحيط الخارجي لولا أن وقع ما وقع.
يومها نفذت قارورة الغاز فذهبت إلى المحل المجاور لاستبدالها، وصلت فوجدت حريفا قد جاء لتوه لملء قارورة من النوع الصغير الذي لايستبدل، طلب مني صاحب المحل الانتظار قليلا ريثما يلبي حاجة الحريف ودلف إلى الغرفة الداخلية لملء القارورة فوقفت خارجا انتظره فقد كان المحل ضيقا والطقس حارا وفجأة سمعت صاحب المحل يصرخ : «لا تشعل السيجار» ثم شعرت بهزة قوية بعدها لم أعد أعي شيئا.
عندما أخرجني أهلي من المستشفى بعد يوم اخبروني أن المحل انفجر وقد مات كل من الحريف وصاحب المحل وأنني لحسن حظي لم أصب سوى بحروق صغيرة نظرا لأنني كنت بعيدا نسبيا عن مكان الحادث.
وفي البيت مدّدوني على كنبة طويلة أمام التلفزيون لئلا أشعر بالملل خاصة وأنني كنت في حالة لا تسمح لي بالتحرك كثيرا، ضغطت على أقراص آلة التحكم عن بعد وبدأت برحلة بحث قصيرة عن قناة تنسيني أوجاعي وتخفف وقع الصدمة.
مررت بفتيات روتانيات تغنين بنهودهن وسيقانهن ولكن ألمي كان أكبر من أن تمحوه أصواتهن المتشابهة وتوقفت عند بعض الأفلام المصرية لكن سماجتها وأحداثها المفتعلة كانت آخر ما يمكنني تحمله في حالتي النفسية المتردية وقتئذ.
قلت فلأبحث عن ألم أكبر ألا يقولون ما من

شيء ينسي الحزن سوى حزن أكبر ولا ينسي الألم سوى ألم أعظم فلأتجه إلى قنوات الأخبار عليّ أعثر على بعض الأعاصير أو الفيضانات أو الزلازل فأدرك أن ما أعانيه لا يعدو شيئا أمام ما تعانيه بعض الشعوب في العالم، وانتحيت نحو القنوات الغربية فلا طاقة لي على رؤية دماء عربية تتخثر على الإسفلت، ولا مشاهدة لحم عربي يتناثر أشلاء على أرض لم تعد الأرض.

توقفت عند إحدى القنوات كانت تنقل أعمال الإنقاذ لضحايا إعصار كاترينا وكم كانت الخسائر فادحة قلت لنفسي : «انظر ماذا فعلت كاترينا المتحضرة المهذبة بالبشر والشجر والحجر فماذا لو كان إسم الإعصار صالح أو علي؟؟».

وفجأة انتقل المذيع إلى خبر آخر فتحدث عن عملية إرهابية في إحدى الدول العربية كدت أنتقل إلى قناة أخرى بيد أنني رأيت صورتي وأنا ممدد على نقالة الإسعاف وانتبهت إلى ما يقول المذيع فإذا به يصف الحادث كالتالي : « قام إرهابي منشق بتفجير نفسه في حي سكني مما أسفر عن مقتل ثلاثة أشخاص وجرح العشرات ولا تزال أسباب التفجير مجهولة».

وأعاد نقل صورتي أكثر من مرة مع إعادة نقل صور جثة صاحب الدكان وجثة الحريف، كدت أفقد صوابي وأنا أسمع الخبر وأرى الصور، أي كذب هذا؟ وشعرت فجأة بضآلتي أمام هذه الآلة الكاذبة العظيمة أنا الذي أمضى عمره في اختراع الحكايات وافتعال الأكاذيب، أجد نفسي بغتة ضحية كذبة خطيرة منظمة، أنا الذي كذبت حتى طبقت شهرتي الافاق فنبذني القاصي والداني وخسرت الأصحاب والأحباب ونافست إخوتي في جودة سبك الأكاذيب وحبكها، أشعر اليوم أنني حشرة صغيرة تافهة أمام هذا العنكبوت الأكذوبي الضخم الذي اسمه الإعلام وبدأت أنادي على إخوتي واحدا تلو الآخر، ناديت عمي أيضا وزوجته وأبناءه، ناديت على الجيران وكل من يعرفني ولا يعرفني حتى اكتظ البيت بالناس ثم أعلنت أمامهم جميعا انني اعتزلت الكذب نهائيا وأخبرتهم بالحقيقة الأولى التي أملك وهي حقيقة ما وقع يوم الحادث.

بعدها خرجت إلى الشارع مثخنا بجراحي أنشر حقيقتي الوحيدة.

وشـــاح الـلـــؤلـــؤة

قصة بقلم : مراد الجديدي

حمل وديع هو، لا يجاهر بصوته وما عهدته يلوك الفتن في المنحنيات. إذا أقبل على الشركة انفرجت أساريره على أمسية الصباح وما أن يهمّ بالتحول من مكتب إلى آخر حتى يحثّ خطاه ويعود والناس تكبر فيه نشاطه وحيويته. يطمعك لدى مبادرته الكلام في اجتماعيته وعفويته بشرط عدم التعرّج إلى مسائل عاطفية، لأن الأمر كان يربكه وإذا ما أفلح في الافضاء إلى موضوع غيره انسحب في صمت.

كنا جميعا نظن أن الأمر عارض لتأخّر زفافه رغم مشارفته سن الاربعين ولطلاق أمّه على كبر. إلا أن اعتقادنا لم يصدقه هذه المرة لأنه أضحى يتجنبنا في كل مرة ترتعد فرائصه من اقتراحنا لزيجة أو نحضه على الخروج من الروتين وملء شقة نهج مارسيليا بزينة الحياة الدنيا. فنجري خلفه راجين مصلحته، فلا يرجع إلى صوابه والمشكلة أنه لا تثور ثائرته ولا يغضب، نعرض له زميلة دميمة الخلقة تندّرا فيرعوي لأوراقه مستعجلا استئناف العمل، ونقصّ عليه نوادر بذيئة طمعا في استفزازه فيتظاهر بثقل السمع ونلحّ على رئيس المصلحة ليضعه وجها إلى وجه مع احدى المتربصات ذوات الأسئلة المتواصلة، فتتجند لمشاكسته لحين تنفجر شرايينها وتعود من حيث أتت.

ولا أخفيكم سراً أن حالة صديقي بدأت تخيفني خاصة عندما بعثت بصورته إلى جريدة «المتيّم» لنشر قصاصة في رغبته للاقتران بفتاة عذراء، ذات تعفّف ومستوى علمي وعلى جمال فيّاض فلم تنشر وعندما شددّت في الاتصال باصحاب الصحيفة أكدوا لي أن شروط «رضوان» غير متوفرة وعليه معاودة الاتصال لاحقا. رجوته بأن يقتفي أثري في ارتياد أعراس أبناء الحي وسعيت بأن أمدّ له استدعاء شخصيا لتغذية كبريائه واعدا إيّاه في كل مرة بان أصطحب ابنتي «سحر» التي كان يحس بلهفة الأب الى احتضانها لدوره في اسعافها على شفى مرض عضال ألمّ بها لدى غيبتي في ديار المهجر فيجاريني الحديث لتأكده من انه لن يقنعني بغير فكرتي ثم يغيب صداه بعد

طرقي لباب العمة «ذهبية» زوجة أبيه، آلاف المرات، فأجدّ في البحث عنه في البحر والمساجد والمقاهي بعد محاولاتي الفاشلة مناداته على الهاتف الجوال، فأرجع في مشاركة أجواري أعراسهم مما أصابني من كدر وهمّ.

وكان صبيحة يوم بارد تتساقط فيه حبّات المطر على واجهة المحلات وبلور العربات ذات المحرّك، ضغطت على المنبه لايصاله كالعادة فاستعفف معتذرا بأكله «فطيرة» آخر النهج وتسريح قدميه مبكرا، ثم ضرب على بطني مشيرا لابنتي التلميذة والجالسة حذوي بأن تنصحني بأن أن أتنحّى عن الدهنيات، وزفرت السيارة أمامه فانكفأ تحت البنايات العمودية لا يستأنس لحديث ويحثّ الخطى، ناظرا بين الحين والآخر إلى الساعة اليدوية كأنه يشكّ في صحة توقيتها.

وتجهمت السماء فجأة فأرعدت وأبرقت والناس تجري من كل مكان تستظلّ تحت أسقف المحلات التجارية ومظلاتها الامامية وغمران الماء تكاثرت كالجراثيم في نواح متفرقة من الطريق يتوقع في كل لحظة أن ترفسها عجلات المارّة فتهيل بطشاشها الأحذية والسراويل الفاخرة البيضاء.

زاد ارتباك «رضولان» ولعن سوء الطالع الذي رماه في هذه الأوحال وزاد تشاؤمه أكثر عندما قلّب في سراويله فلم يجد محفظة النقود فتهمهم أمام «الفطايري» وتلعثم ثم طلب منه أن يطهي له بعدد أصابع اليد «زلابيا» وبمثلها «مخارق» للمساء تأخيرا لساعة الخلاص.

وتثاقلت قدماه أمام ارتفاع منسوب الامطار، فوقف أمام محل المجوهرات لأنه الوحيد الذي يحفظ زائره من طشاش الأوحال فوقع ناظره على جوهرة فاخرة قدّت من زمرّد وياقوت منتصبة على هرم شامخ انعكست عليها لحاف فتاة بريئة تكنس حواف الطريق وترفع الأتربة العالقة ببلور العربات.

لم تحمله جرأته لكي يلتفت خلفه ويحملق في قسمات الحسناء غير المرتدية لباسه الفاخر وغير العابئة بالوقت مثله والمنغمس في مياه الغدران ترفع نجسات بني جنسه، في المقابل انغرست عيناه في اللؤلؤة المتوشحة بالسواد وهام بوجهه يقلّد الفتاة المنظفة سلسلة ذهبية لقاء ما تكابده من توتر يومي، والمطر من حوله تنهمر كالطوفان.

بصق على الأرض من قتامة الحياة، ثم أشار على البنية بوضع ميداعته على رأسها الذي يتفّأ من خصاله ماء وصديد ورجع أدباره إلى «ذهبية» مشددا عليها بايقاد الحمام

للضيوف.

فرحت امرأة أبيه وانبرت تقبّل الفتاة متخيّرة لها أجمل فستان وأزكى عطر وجثما حول موقد قاعة الجلوس وكلاهما مشدوه إلى الآخر، الفتاة متوردة الوجنتين مشدودة على الاريكة لا تتكلم إلا بعد لأي وتلعثم شديدين والمرأة تفاخر بمعدن الجاثمة أمامها وتهرب بعينيها عن احراجها لكي لا يستبطىء «رضوان» وتضيع القطة.

وتواصل عياب صاحبي، يوما فيومين فعديد الأسابيع، ظننت أن طائرته أقلعت إلى مدن الشمال للراحة والاستجمام ولو أنني متأكد من أنه لا يرتاح إلا في ظل عمله، بعث لأول مرة شهادة طبية بها ثلاثون يوما فهرعت مسرعا إلى «ذهبية» استحلفها باللّه أن تدلني على مرقده بأي مستشفى ولما أعيتها توسلاتي أخبرتني بأنه حزم أمتعته ويمّم شطر وجهه إلى سهول الشعانبي يبحث عن أسرة قروية تجاهد من أجل البقا، يحتجز فتاتها رغبة في لمّ الشمل.

ورجعت أروي القصة بحذافيرها على مسامع صاحب الشركة، فلم يستسغها وبمجرد مرور عشرة أيام عن نشر خبر ضياعه، قرر شطبه بصفة لا رجعة فيها، حاولت أن أدفع القرار ما استطعت أمضي في حقه عند الصباح على الاستمارة وأحلّ محله عند اجتماعات أعضاء مجلس الادارة إلى أن انذرت بثلاثة أيام فانكشف المخفي وكدت أن أدفع الثمن لولا الطاف اللّه.

في الطرف الآخر من المدينة شمّر رضوان على ذراعيه و «إقبال» ترمقه بنظراتها الدافئة ووكز المسحاة على الطين يبحث عن كنوز الطبيعة البكر وصفاء النفوس وبناتهما تمرحن غير بعيد عنهما فتجري «إقبال» تحذرهن من صولة الذئاب وصوت «رضوان» بدأ يصعّد على نغم شرقي لا يحفظه وانما يجيد ترنيماته وتزيد الصغار في عدوها إلى أن ارتفع الفلاح بهامته متوجسا خيفة مما عساه جرى...

ـ سيدي... هل تريد خاتم خطوبة... أم هدية للزوجة المصون ؟

ارتعدت فرائص «رضوان» من غفوته أمام محل المجوهرات ثم التفت حوله فلم تقع عيناه على طيفها، فابتسم لكي يتجنب الاحراج واعتذر للمرة المائة بفعل الارتباك ودلف إلى الطريق المبلّل يعجّل الوصول إلى مقرّ عمله.

الطّوفان

قصّة بقلم : الشاذلي الفلاّح

ركب رجليه في الحال في اتجاه بلدته بالجنوب، لا يحمل معه هذه المرة سوى أمل ضعيف ظلّ يصاحبه في رحلته ويحثه على مواصلة الطريق. مشهد الطوفان الذي شاهده أمس على شاشة التلفزة ظلّ يروّعه وكأنه يلاحقه الآن، الأمواج هائلة عالية كالجبال والمياه المتدفقة تجتاح اليابسة اجتياحا وتنتزع الأشجار من جذورها انتزاعا. رأى الجثث تطفو على الماء كأنها قطع من أخشاب الفلّين، مشهد مريع لم يمح من الذاكرة ولو دقيقة، ظلّ عالقا بمخيّلته تماما.

كان يمشي وفي كل لحظة يسترق النظر بسرعة إلى الوراء، في أذنيه صوت المياه ينزّ أزيزا، ينظر إلى أعلى فلا يكاد يصدق ما رأته عيناه البارحة، كيف لتلك الأمواج أن تعلو في الهواء هذا العلوّ الهائل وبهذه السرعة الغريبة فتجرف في طريقها كل شيء؟ رأى السيارات على السطوح العالية، وأكواخ الصيادين تتطاير قطعا قطعا، لم يكن يصدق ذلك لولا المشهد الحيّ الذي رآه وأعاد رؤيته مرات.

هو الآن خائف خوفه من الموت، ما الذي أبقته الكارثة من أهله وذويه، ومن بيته القريب من الشاطىء، ومن بلدته الساحلية التي تضمّ ما يقارب العشرين ألف ساكن، أكثرهم مدين إلى البحر، منه يعيش وإليه المرتجى.

قال في نفسه : ما الذي جناه العباد حتى يجازوا مثل هذا الجزاء؟ أأصدّق ما يشاع بين عامة الناس أنّ ما حدث كان من غضب الربّ على عباده الذين عاثوا في الأرض فسادا، فصالوا وجالوا وتجبّروا وكفروا بنعم اللّه ؟

طوى الصفحة حالا، عقله لا يقبل ذلك مهما كان الأمر، ما تعلمه بالجامعة في قسم الجغرافيا والتاريخ أبعد عنه ما يروج من أقوال. ما أغرب الطبيعة وما أكثر أهوالها وكوارثها ومفاجآتها، العلم لم يصل بعد إلى الكبح من جماحها كبحا نهائيا، أتكون تثأر لنفسها وتتوعد من فوقها وتدعوه إلى التخلي حالا عن تجاربه النووية وحروبه

وأشكال التلوّث، وإلى الكفّ عن ظلمه وأنانيته ونكرانه للجميل ؟

ظلّ يمشي وظلّت الهواجس والأفكار ضبابا كثيفا يغطي الطريق الوعرة أمام عينيه، اختار مكانا ظليلا تحت الشمس، استلقى على ظهره يتأمّل الرحبة، أحس بألم في رجليه شديد، أعياه المشي :

ـ منذ الصباح طويت أكثر من عشرين ميلا، لكنّ الطريق لا تزال طويلة...

استأنف السير قدما، كان هو الوحيد الذي يسير نحو المدينة، اعترض سبيله سيل جارف من الخلق، أصفرّت وجوههم، وارتجّت ملامحهم من فرط الصدمة، كلهم قد أصيب بنوع من الاصابات. كان أكثرهم عراة في أسمال ممزقة امتلأت أجسامهم جروحا متفاوتة وبقعا حمراء زرقاء، كان الجميع منكسي الرؤوس ينظرون إلى الأمام في صمت، الصمت سيد الموقف، الكل واجم في ذهول منقطع النظير، أثقل كاهلهم عبء المأساة المريرة. لم يوجه اليهم سؤالا واحدا، أصرّ على المضي قدما، هدفه هو البحث عمّن تبقى من أسرته.

هو لم يعش حقا ما حدث، أما هم فقد عاشوا مأساة السونامي، لفظهم الموت صدفة ومن نجا فليس أكثر حظا من الذين ماتوا، فقد تركوا وراءهم أمهاتهم وآباءهم أو واحدا من أسرهم أو من أقاربهم ولولا حب البقاء لما فرّوا هاربين إلى وجهة غير معلومة. لعل البعض منهم يقول :

ـ ليتني كنت من الذين جرفتهم الكارثة، أنا أسوأ حظا منهم، وأشدّ مذلة، هم قدّموا نفوسهم على الأقل عربونا لمحبة أرضهم ومن بقي عليها، أما أنا فقد هدّني الخوف وأذلّني الجبن فلذت بالفرار ولكن إلى أين؟

واصل السير يحمل عبء الكارثة الثقيل. وجد نفسه فجأة داخل ممرّ ضيّق شديد الالتواء. أرعد الصوت في أذنه : انتبه، قف ولا تتحرك، يداك إلى فوق، در إلى الوراء.

وفي الحال اجتاحني جنديان مدججان بالسلاح، نظرا في عينيّ بوحشية صارمة، ثم طفقا يبحثان عما أخفيه تحت ملابسي وتحت جلدي وفي كل مكان في جسدي. وحين أطلق سراحي بعد ساعة بدأ أفق السماء يحمرّ في اتجاه الغرب، أحسست بمرارة أشد من العلقم، ظننت أن هذه الكارثة التي قسمت الظهر تكفي للحدّ من التمرد والخلافات السياسية التي تفسد الجوّ

منذ سنين. أليس الأجدى أن يذهب كلّ من هبّ ودبّ لإنقاذ ما تبقى من المنكوبين، ودفن الجثث المتآكلة المتعفنة التي تهدد كل من تبقى على قيد الحياة. أمر السياسة عجيب والأعجب منها أولئك المتيّمون بها.

حث الخطى وكأنه تسلح بشحنة من النشاط جديدة، تسلق الهضبة العالية يحبو حبوا، رأى أمامه الدوّر قد انهارت والكثير منها قد غطت المياه أو جرفته إلى أماكن أخرى. حاول من مسالك أخرى عدة أن يسلك طريقا ما لكنه الوحل قد عمّ كل شيء، وبعض الناس ما زال يصيح من تحت أنقاض الدور أو داخل الوحل طالبين الغوث ولا مغيث.

صفعته الرائحة وأحس بالغثيان، سدّ أنفه بكم سترته غصبا عنه، قال في نفسه: كان عليّ أن أتحمل ذلك فالرائحة مهما كانت رائحة أهلي وخلاني، أقاربي وأحبابي، فطينتهم طينتي وأرومتهم أرومتي. فجأة فتح منخريه وملأ صدره بتلك الرائحة وطفق يبكي.

ظلّ يجري وقد أثر فيه المشهد حتى أبكاه مرات وأقعده مرات، وكأنه فقد الأمل نهائيا في العثور على أحد من ذويه أو جيرانه وقد امتلأت نفسه عطفا على أولئك الذين وقعوا في فخّ المدّ الهائل. كان وهو في طريقه للبحث يدعو اللهّ: اللهّم ساعدهم ونجهّم مما هم فيه. وقف فجأة يتأمل المكان شاخصا:

في ذلك المكان كان بيتي، وكان حيّي الذي نشأت فيه، وهناك إلى اليمين كان الميناء الصغير الذي تتجمع عنده مراكب الصيد في آخر النهار، وهنالك كانت الطريق المؤدية إلى الشاطىء الجميل بترابه الذهبي وبنزله الفاخرة حيث يقيم نجوم الدنيا وأثرياء العالم. في هذا المكان لأول مرة يموت الأثرياء إلى جانب الفقراء ويتماهى الجنوب بالشمال بلا حسابات.

ظل على هذا المنوال أياما يبحث، وعند كل صباح يحدوه الأمل من جديد، لم ييأس، ودّ لو تكشف له الأيام عن أمه ولو جثة دفعتها الأمواج إلى اليابسة. زار أماكن عدة تجمّع فيها المتضررون الذين انتزعت منهم الكارثة كل شيء ولم يعودوا يملكون شيئا، تأمل هذا العدد الكبير من الأطفال الذين أصبحوا يتامى فجأة، ساءه أن يراهم هكذا لم يدروا بالضبط ما جرى، فيهم من يبكي بدموع حرّى وفيهم من يلاعب لداته ضاحكا

وكأن شيئا لم يحدث، فكرّ في مصيرهم، تنهدّ ثم قال في نفسه : إن إشدّ ما يخيفني هو مستقبل هؤلاء الأطفال، وإن أشدّ ما أخشاه أن تحولّهم المافيا يوما إلى بضاعة في أسواق الدعارة والبيدوفلي. آلمه كل ذلك فجلس القرفصاء ووضع رأسه بين ركبتيه وأغمض عينيه. رأى فجأة أصابع تعلو لتطفو على الماء، ثم سرعان ما تعود لتختفي، تكررت الحركة مرات وعيناه تنظران في استغراب، الأصابع تقترب، تختفي بعض الثواني ثم تطفو من جديد أقرب مما كانت عليه، في الحال فكر في أن غريقا لا يزال حيا يتخبط في الماء، يلفظ أنفاسه الأخيرة. ألقى بنفسه بطم طميمه، بكل ما أوتي من بقايا جهد، سبح بعض الأمتار، عفش الدور التي ابتلعتها المياه تكدست كلها كتلا كتلا على السطح، كان يبعدها بعسر كلما اعترضت سبيله وسدت أمامه الطريق، انقض على الأصابع بسرعة وقبض عليها قبل أن تختفي من جديد وانتزعها بقوة إلى فوق. نظر... بين أصابعه يد كاملة مشدودة إلى ذراعها لا ينقصها شيء، تورمّ الجلد منها، اعتراه اضطراب، كان يريد أن يعيدها حيث كانت لكن شيئا ما حال دون ذلك، رأى فجأة خاتما داخل البنصر لا يزال محتفظا بلونه الأصفر اللامع، تلمّسه، أحس بجسمه يقشعر وبجلده يشوك، الخاتم ليس غريبا عنه، لا شكّ أنه يعرفها، لا شكّ أنها الخاتم الذي أقسمت أمّه ذات يوم أن لا تنتزعها من أصبعها طيلة حياتها. جنّ جنونه، وبدأ يصيح ويصرخ ويتخبط في الماء، ظن التاس أنه غريق يطلب النجدة فأسرعوا اليه في الحال، أخرجوه إلى اليابسة مغمّى عليه، صاح القوم : مات، مات.. كان باردا، باردا، باردا. تقدمت اليد الملقاة على الأرض تخطو رويدا رويدا، يد ناعمة جميلة شديدة البياض، مسحت بأصابعها الساحرة وجهه مرات، فتح عينيه، قالت له :

ـ تعال، أضمك إليّ، أنت روحي وفلذة كبدي، أنا اليد التي بقيت من جسد أمك، بقيت أنتظرك أصارع المدّ الهائل وأتحدّى هول الكارثة، الآن قد أديت واجبي وأوصلت أمانتي، سأبلغها السلام وسأبلغ أهل بلدتك الذين ماتوا السلام، كن رحيما بنفسك، الأرض غصتّ بمن فوقها، لا تزال تبحث هي الأحرى عن نفسها، عن تأصيل

كيانها، عن توازنها، عن وجودها بعد أن ديس شرفها وفضّت غذرية طبقة أزونها، وجرّدت غاباتها من أشجارها عنوة، ومن سكانها عنوة، هي تريد أن يعود اليها مجدها ولو ضحّت بكل من فوقها وما عليها، ألم يتنكر الإنسان لجميلها فلوثها وبطش بها وجعلها مرتعا للحروب والضغينة والبغضاء، ثم انطلق يسعى مـزهـواً بنفسه مقيت بحثا عن موطن جديد فوق المريخ وزحل دون أن يعلم أنه إلى العنق رحل.

فجأة رفع رأسه، نظر بعيدا، اضمحلت الرؤيا من أمامه تماما، حاول أن يقف، أن يصرخ بأعلى صوته، نظر إلى الأفق البعيد أمامه، إلى المياه حوله تفور كما يفور التنّور، آلمه أن يرى كل شيء أمامه قد أصبح أشلاء. صعب عليه أن يجد نفسه فجأة وحيدا، لم يعد قادرا على الحركة تماما.

سنة 2009

القدس

عاصمة

للثقافة

العربية

الشعـــــر

قصـــائـد قـصــيـرة

شعر : حياة الرايس

لــغــة

عندما توغلنا
في الليل
لم يعد الكلام
لائقا بالمقام

فـــراق

تردّدت الدمعة
طويلا
على عتبة
العين
تُـرى إذا نزلت
هل أعود ثانية ؟

نـــدم

ندمت الكلمة
عندما خرجت :
لا يوجد مكان
أدفــــــــــأ
من القلب

إعتـــــذار

ذلك المساء
توسلت الليل كثيرا
أخيـرا
أعطاني النوم
واعتذر عن الأحلام

إنـعـكـــاس

لقد سقطت الأحلام
في بئر عميقة
لا أحد ينتشلها من
هـــوتّهـــا
غير صورتك على
صفحة الماء

تـفــاوض

في الليـــل
دعاني الظلام للتفاوض
ألقيت شروطي على
الطـاولـــــة
كان الشرط الأولّ والأخير
أن لا يتسرب النهار
إلى حوارنا

حــــوار

أيّـهـــا اللّـســان
قد أتحمل ثرثرتك
بالنهــار

لكن في اللّيل
أدعوك
إلى سماع حواري
مع نفســــــي

إنعـتــــاق

أيّـهــــا الآخر
المقيم في جسدي
ابتعد قليلا
أريد أن أرى
نـــفـــــســـــي

حـــلـــم

دفعت الشمس
النافـذة
ووقفـــــــــــت
عند رأس الطفل
النائم هيـــــــا :
نتبادل الحلم

خلـــــود

عندما تفرد لي
ذراعـــــــك
تفرش لي الأبدية
ذراعيــــهـــــــا

فـــنـــــاء

كلّ ما في هذا المكان
سيبقى بعدي

صُداح العصافير
ضوء القمر
....

إنصهـــار

مثلما لا ينفصل
الضـــوء
عـــن النـار
لن انفصل عنك

فيـــض

عندما مسكتَ
يدي
أول مـرّة
مسكت العالم
باليد الأخرى

فجاءة العيـد

كيف تسللّت إلى العيد
فأهديتني الفرح كلّه
بل كيف تسللّت إلى القلب
فاصبحت العيد نفسه

تـهـنـئـه

كل سنة وأنت عاشق
أيّهــــــا الغـــــــارق
في النسيان...
كيف أنتشلك ؟

ليلى الجميلة

شعر : بوجـمعة الدنداني

- 1 -

كل ما في يرتعش
كل ما في يصرخ وينادي
رعشة الكف
ضحكة العين
احمرار أرنبة الأنف
خفقة القلب
النهد النافر
تفصد العرق من اللحم الفاتر
كل ما في يهتز
اقتـرب
يا خلاصة الرجـال
اقتـرب
كل ما في ينبض
ما عاد ما في لي
قـالــــت
ولما انحنيت كي أقبل اليدين
نبع فار
قالت : ألا تشرب
وعرجــت على عينيك يا ليلى
وضعت فيهما كعيني الزا
ما أرحب فضاء عينيك ما أرحب
قلـــت
ما هذا الفيض الغامر من النور
قالت : ولن ينضب
ما عاد ما في لي
مـــا
عـــاد
مـــا
فـــي
لــــي
فـاقـتـرب
لست كليوبترا
فلا تحترس من لسعة العقرب.

- 2 -

كل ما في يعوي ويعول
فلن يهدأ جــسمي
إلا إذا نهشته أصابعك
وهذه المعول
تماسكت ولم استكن
بئري ظامئة
فم مفتوح على الجــحيم
عطرته
بللته
أطعمته إصبعي

ففاض على حوافه العسل
أفواهي كلها عطشى
جسمي كله ثقب
لم يعد فيه ماء
فأغثني
ببحر كبير هادر في الحشا يتغلغل
علني أستكين
إذا هز جــذعي نبوت
أغــثــنـــي
جــسمي كله ثقب
خط ما تفزر فيه
صب ماءك اني احترق
صب ماءك فيه
عله يشتعل

- 3 -

جــسمي كله ماء... ماء
من يشربني
ويسحبني إلى العشب القريب
فاكسره تحت ردفي
ويكسرني
مـــــــن
من ذا الذي يغري
يا ربي هذا الجــمال العظيم
ألا يغري ؟
اقترب يا خلاصة الرجــال
ألا أغري
أم ما عاد في الرجــال نظر
أطـلال
أعواد يابسة
أعجــاز نخيل
قصب
آبار ناشحة
قرب
زيرة تتكىء على الحائط الخائخ
لا تبكي ولا تضحك
فراغ
طبل يدوي
رياح جــوفاء
خروع
حطب
صفير
خنازير
ناطور
أرنب
أبشع ما خلق اللّه
فزاعة
رجـــال عرب
ما عدت أغري أم ترى
أحاسيسكم حافية
رؤوسكم ناشفة
أم في رجولتكم عطب.

أوجـــــــاع

شعر: ناجي الحجلاوي

ما زال في القلب متّسع
لأوجاع المدينة
فكيف تنساب
من حبّة القلب الحزينة ؟
يا كم وقفنا في مقام الريّح
في طرف المتاهات البعيدة
نقتات بالجوع
نصغي لأمطار نراها
نرتاد القصيدة
صفصافة في البال واقفة
تسأءل عابسة
من أي وجه تسقط
الأوراق خضراء يابسة ؟
ألأن الماء لا لون له
نمت من غير وسادة ؟
وذرعت التّرب نوما
تاركا قدآمك ظلاّ وشهادة
اخلع رداءك لا تبالي
وانتصب كالشعّر تمثالا
يأوي اليك الطير
وتأتيك الدوالي
انهض كديك الجنّ
من ضيق لضيق
لا تأس على جسد بلى
انبش تراب اللّيل

اقرأ صحيفة الصمت
المعلّق في ثنايا الراقدين
إلى الأبد
اقرأ صحائف الإنجيل
- عن كل الخطايا
التي لم يرتكبها أحد -
واشهر كتابك في مجيء العارفين
على الغمام
أنت فيه الغيمة البيضاء
ساقتها الريّاح

* * *

ما زال في القلب متسع لأوجاع
المدينة
فلتعد مثل الحمام
تبعث الأصداء فينا
بعد أن صارت حطام
ليس في الألوان مشتبه
نشكوه إليك
إنما اللوّن الذي لا لون فيه
قد كسانا والمدينة. . .
فغدت حبّة القلب حزينهْ !

قـــصـــائــــــد

شعر: الحبيب الهمامي

أنا الصوفي

بين التين والزيتون
والنخل ذات الأكمام
أوقدت روحي
ومن قصب يظلّل قلبي
تفننت نايا
لأسكر وحدي
وأقمر هذا الظلام
حين اشتد العزف
فتدفق من حولي الصوفيون واتحدوا
فإذا هم في جبّتي
واذا بي وليّ زوّار
ولي قبّة ومقام

معجزة أخرى

بادرتني بكأس وقالت
تجلّ بهذا النبيذ المعتّق
وأومض من وجهها البرق
مختزلا حسنها المتألقْ
ومن دهشتي سقط الكأس منّي
وظل النبيذ الذي والذي...
في الهواء معلّـقْ

عازفة البيانو

أصابعها فتنة متفانية
في سبيل البيانو
إذا عزفته تضيف
إلى النغمات بدائع شتى
وإني في مقعدي نائم
نالني العزف حتّى ...
فيا من إذا عزفتْ
سكبتْ في البصيرة
والسمع والروح خمرا
به نشوتي فادحة
دعيني على مقعدي سنة
وإذا ما استفقت
فسوف أقول سكرت بمعزوفة البارحة

حقيقة

شعر : علالة القنوني

إلى غيري فسر يا عشق إنّي
برأت من التّصعلك والتّصابي
ويكفي ما رأيت من الغواني
وما عانيت في حمّى اضطرابي
ومن طلب المودّة في النّساء
كمن طلب المياه من السّراب
فإمّا أنّها جاءت لمال
لتأخذه ابتزازا كالمرابي
وإمّا أنّك الفحل الفتيّ
تطير بقلبها نحو السّحاب
فإن أنت افتقرت لذا وذاك
فأنت بعينها مثل الغراب
إذا نظرت إليك تفرّ منك
مخافة أن تفاجأ بآكتئاب
ألا واللّه إنّ الشّيب عقل
وليت العقل كان مع الشّباب
إذا لظللّت كالماء النقيّ
بعيد عن ملامسة الذّباب
ولكنّ الحياة حياة طير
تراب في تراب في تراب...

سفر في الذات

شعر : محمد الطاهر السعيدي

أسافر في قطار الذكريات
اقتات من المسافة
وأتلمس في جراب العمر
حصوات الشهوة القديمة

* * *

أين أنت يا من تنادي
ترقبني من خلف العمر
تنعتني بأصبع الشتيمة
تمارس فيّ مشتقاتك

* * *

أيمكن لهذا الذباب الكسول
أن يقرص قريحتي العطشى
أتفوه بكلام لا أسمعه إلا أنا
يتكدس شيء على صدري
يتكدس الصمت

* * *

انطلقي بحصانك اللولبي
في متاهات جلدي
انتشي من عظامي ومن دمي
رددي تلك الأغنية

* * *

جثتي ملقاة على الطريق
يدوسها الحافي والمنتعل
يظللها لحاف القبح
تطويها عتمة العدم

* * *

ولكن عيناي الغائمتان
تجذبان حبلا من السماء
تنظران إلى الأرض والدود
بكبرياء الجسد.

زمجري ما شئت يا ريح الملل

إلى صغيرتي راشا لوليتا Lolita

شعر : توفيق السبعي

أختي راشا يا حبيبا صار ملجمْ
ما لراشا في صباها تتألّمْ
ولّت الأفراح عنّا وغرقنا في جهنمْ
يا حبيبا خان قلبي خان ذاتا تتألّمْ
يا حبيبا خان صدقي خان قلبا يتكلّمْ
ما لراشا تدفن المجد ولا تتعلّمْ
ما لراشا حيال العسف تجبنْ
ما لراشا تدفن المجد ولا تتكلّمْ
ما لراشا أمام الواشي تهزمْ
وترقص النّار فيها رقص شيخ متهدمْ
وتدفن الأبطال قهرا وهي تحلمْ
ما لراشا تخذل الأحرار نكدا وهي ترزمْ
وتزهق الحقّ وحبّ الحقّ يجثمْ
في ثناياك أخدود عزّ صار قبرا متهدّمْ
نورك الأسنى ذوى صار أظلمْ
عزك المحبوك ينهار كقلب يتحطّمْ
تدفنين الحبّ فيك والحبّ أكرمْ
ما لراشا تنسى حبي هل أرى في الأفق مأتمْ
يا حبيبا فيه عتبي وشكاتي منه علقمْ
أنا لن أنساك دوما فالوصل كان خلدا به نحلمْ

والنوى يغدو وشيكا والموت منّا يتقدّمْ
راشا يا أكرانيا بالعزّ مفعــمْ
أمي راشا يا جميلا صار أسحــمْ
يا حبيبا يا خؤونا يا فصيحا تتلعثــمْ
قد هويــتِ وركــعــتِ كبناء يتهـدّمْ
راشا يا لوليتا إنّـي شيخ يتألّــمْ
من جفاك والدّم فيّ يغلي ويدمدمْ
لم يهدّم الدّهر منّي عنف حبّي المترنّـمْ
أنا دوما في شبابي والرزايـــا فيّ تجثــمْ
حبّي يا شبقي عزّ الوصال والليل مظلــمْ
أوآه من جلدي أوآه من حزني كيف يلجــمْ
أوآه من قدري ذوّى أحلامي وبالعنف يفحـمْ
خذي عزمي خذي قلبي بالحزن مفعــمْ
خذي عمري وعودي راشا بالعزم تــرزمْ

نخلة في حرّ الصيـــف

شعر: عبد الحميد بن ساعي

يا ميداني يا لهيبا من سنا الشعر خبى
يا غريبا كونه من قصة القرط ومن شعر
ومن كاس تجلى السحر فيها والبيان
آه من دنيا بنا تزري ومن غدر الزمان
يا لي بلواك التي أضفت على الروح ذهولا
وشجونا
يا لي فقد أيقظ في الخاصر هماً دفينا
آه من وقت مرير ينبت الزيف به والتافهون

* * *

عجبا من بعض من كنت لهم خير نصير
كيف خانوك وولوا القهقرى
وتناسوا أنهم من خلفك ساروا صغابا
في طريق الضوء والمجد وتحقيق الكيان

* * *

انني يا راحلا رغم النوى أذكرهم.. أعرفهم
أدرك كل التفاصيل الوضيعة
والحكايات المريعة
قططا بلهاء كانوا في شعاب العاصمة
أنت من لقنهم أسرارها
أنت من أدخلهم أغوارها
أنت من علمهم كيف يرودون الحانات
والمقاهي والمطاعم
أنت من ظللهم كنخلة في حرّ الصيف

* * *

أنك تدري ويدري الكل حينما حالفك
المجد قليلا
كيف صاروا تابعين
جاهزين للولاء الكاذب
وكثيرا ما احتوك ليكونوا في حماك أنجما
وضاءة
في شعرنا.. في فكرنا.. في كل بهو
للثقافة
انهم يا صاحبي من ضللوك... أحكموا
الطوق عليك
أوهموك أنك الأقوى على خوض النزال
ورطّوك في اندلاع المعركة وحدوث المهزلة
راوغوك.. كتبوا عن شعرك الملتزم
حينما كنت الرئيس
أفرغوك من معانيك الجميلة
ثم خلوك مريضا
ومضوا لا يسألون وغدوا في السر يدعون
عليك ويصغون البديل

* * *

غير ان الزبد يمضي جفاءا

ويظل الدر كالشمس مشعا في مداه
يا ميداني نم هنيئا في حمى الزهرة وانعم بالمقام
فلقد عشت كما شئت وحققت المرام
فلتكن دوما صدى للجائعين
والحيارى التائهين
ولتكن إشراقة علوية الأبعاد في ليل السنين

*** كلمة بعد الرحيل إلى الشاعر الميداني بن صالح**

القيروان عاصمة للثقافة الاسلامية 2009

... وستتميّز السنة المقبلة باحتفال بلادنا بالقيروان عاصمة للثقافة الاسلامية حيث أذنا باتخاذ كل التدابير اللازمة لانجاح هذا الحدث بالتعاون مع مختلف المؤسسات والهياكل والكفاءات التونسية المختصة حتى يكون هذا الاحتفال في مستوى مدينة القيروان وتاريخها المجيد وإسهامها البارز في الحضارة العربية الإسلامية.

من كلمة سيادة رئيس الجمهورية
بمناسبة اليوم الوطني للثقافة
(قرطاج : 28 جوان 2008)

قصائد للأطفال

شعر : لطفي حمدة (توزر)

وطني الغالي

هيّاً هيّاً يا ولدي
نزرع خيرا في بلدي
هات الماء هات الرمل
ضع حبّاتك بين يدي
ادع اللّه غيثا ينزل
يروي السّهل والوادي
* * *
هيّاً هيّاً يا ولدي
نزرع خيرا في بلدي
املأ بيتك بالأزهار
غنّ نادي الطيّر الشادي
واجعل من دنياك نشيدا
يهتف فينا يا أمجادي
* * *
هيّاً هيّاً يا ولدي
نزرع خيرا في بلدي
ارقص وافرح بالأوطان
وارفع رأسك نحو العالي
اصدح واهتف يا اقراني
هيّاً نبن الوطن الغالي
وطن الحب والآمال
* * *
هيّاً هيّاً يا ولدي
نزرع خيرا في بلدي

الرّيحانة

الغيث بلّل غصنها
والطيّب عطّر وردها
فغدت تفاخر أنّها
سحر الحياة وسرّها
فالنوّر طرّز ظلّها
والدّفء فتّح زهرها
والكلّ أقسم أنّها
كنه الحياة ورمزها
* * *
لاح الرّبيع فزانها
وشي يكلّل جيدها
بعقيق نور لفّها
فغدت تفاخر أنّها
أمّ الرياض وأصلها

الجدول

يا جدولا في أرضنا يتدفق
أنت الحياة وسيلها المترقرق
ساحت مياهك بالثّرى تترقرق
فغدت براعم روضنا تتفتق
والطير ترقص تارة وتسقسق
ويمامتي جذلى تطوف تحلّق
حول السّواقي الجاريات وتنط
بهديل أنس بالحياة مصدق
يا جدولا في أرضنا يتدفق
أنت الحياة وحسنها المتألق

الخريف

عدت يا فصل الخريف
عدت يا فصل العمل
جاءنا الغيث الرّحيم
زارنا طيف الأمل
عادنا فصل الكفاح
فانقضى وقت الكسل
وانتشى السّهل الفسيح
حاضنا سكبا نزل
وارتوى الزّرع النّضير
راشقا ممّا انهمل
عدت يا فصل الخريف
عدت يا فصل العمل

نبضــات صغيــرة

شعر : مصطفى النجار*

تساؤل

والزمن الآتي كيف يكون ؟
حنجرة بكماء وشجون
أم أزهار بازغة . .
من صخر مأفون ؟
بل كيف تكون الوقفة . . كيف تكون ؟
في وجه الأرجوحة . . في زمن الخوف،
الوجع، الموت المجنون ؟ !

نسر الجرح

من قال : إن الحب قد خسر الرّهان ؟
من قال : مات الخصب والإنسان ؟
بفجاءة، بتوثّب الفكره
سيعود نسر الجرح يمتشق المجرّة !

شرفات

هل يسكت عن وطني الديجور ؟
أتفاءل في بوحي . . في جرحي
أتفاءل إن رقص العصفور
قبل فوات الوقت . . وقبل الموت
يغازل شرفات الدور !

وقت جديد

جذف معي هذا السفّين
فـ (وقتنا) بحر تألّق تحت مجداف السفّر
هذي الرياح كأنها صارت عدواً . . فامتشقْ
ريح الإرادة والتحدي والحياة
لا تقل ولّـى زمان المعجزات !

الرواية

قال الرواة، محدثو عصر
توالد في المحن :
نبتت من الأهوال ملحمة الزمن
وحديقة فيها تلألـؤ بالوطن !

الوردة الأنقى

فتّش قلبي عن وردته الأنقى
في غبش الفجر الدامع
عن نغمتها وشذاها
اعقد يا ربّ الورد رباطا
ما بين جراحي ورؤاها.

* شاعر من سوريا

نقد أدبي

تعدّد الأبعاد في شعر يوسف رزوقة
أو القصيد الأرخبيل

بقلم : شرف الدين بوغديري

1 . المرجعيات

عندما تقرأ القصيد الشعري الذي ينجزه يوسف رزوقة تستشعر وكأنك في رحلة غريبة وعجائبية تأخذك عبر تاريخ غريب عن الراهن وعن تاريخ الماضي الرومانسي كما تبلور ذلك في مجموعنه الشعرية «اسطرلاب يوسف المسافر» انه تاريخ الرؤيا المستقبلية التي تؤثث لنا شعرية غير مألوفة ولكن لها مرجعياتها التراثية وهي تنزع الى استجلاء وترميز ايقاعات عوالم الاتصالات الرقمية وايقاعات الكارثة النووية التي تعيشها الإنسانية على عتبة الألفية الثالثة وقد تواصل العيش على ارهاصاتها واصداراتها عبر مسار هذه الألفية وفيما بعد... لكن هذه الرؤيا البويطيقية للتاريخ المستقبلي (تاريخ العولمة) تريد لنفسها أن تبقى في قطيعة مع مرجعيات التاريخ القديم. تاريخ سفر التكوين وتاريخ اثينا الفلسفي والتاريخ العلمي الأرخميدي فهل هي قادرة على ذلك؟

يبدو أن هناك خيطا رفيعا ولطيفا يتبين لنا على التدريج من خلال القصائد الأخيرة لهذا الشاعر في مجموعتي «أرض السفر» و «الفراشة والديناميت»... وهو يصل هذه الرؤيا الشعرية للتاريخ المستقبلي بمرجعيات التاريخ اللاهوتي والأسطوري البعيد يسترجعها الشاعر استلهاما في تركيبة تكوينية مغايرة وغريبة. فالرؤيا الشعرية للتاريخ المستقبلي عند يوسف رزوقة تنفصل عن مدار محورية الزمن الآلي والفلكي ويبدو كأنها تتأصل في محورية «الأنا» المجردة وتتجذر في عمق ذات الديمومة على نحو ما يتصورها الفيلسوف برجسون في مؤلفه «بحوث في المعطيات المباشرة للوعي»(1) أو في مؤلفه «الفكر والمتحرك»(2) ومن حيث هي كذلك الى احتلال موقع الرؤيا الشاملة... رؤيا لتاريخ التاريخ المستقبلي ولكن هذا التجذر يبدو أنه قائم في مدار ليبيدي معتم وربما شديد التعتيم لذلك لا يسعنا من خلال هذه الشذرات إلا أن ننير البعض من أبعاد هذه الرؤيا ولعل بعض القراءات الأخرى تمضي إلى المدى الأبعد.

2 . نموذج «سفر التكوين» أو نموذج القصص اللاهوتي

ما أن تفتح نص «الفراشة والديناميت» حتى تباغت بعلامات الاستلهام من قصة الخلق

في «سفر التكوين» من الإنجيل(3) على ان هذا الاستلهام تجده يتجلى في صياغة تبشيرية غريبة انه التبشير باعادة تكوين بلاد ما بين الرافدين أو كما يرمز الشاعر في النص «بلاد ما بين اليدين» ولعلّك تستوحي من هذا الترميز رغبة الطاغية ـ طاغية العالم الراهن » على عتبة الألفية الثالثة في إعادة رسم خارطة بلاد ما بين الرافدين. يقول الشاعر :

فتح اليدين
وجاء في الصلصال من حيث اشتهى
فتح اليدين
وأنشأ الأذنين والعينين والفم واللسان
وما انتهى
فتح اليدين
وأنشأ الردفين والحوض الخصيب
....
....
وقبل ان يرتاح سماها بلادا
واشتهى تطويقها.

وتقرأ فيما يلي مجازات وعبارات تدل على البعد الاستراتيجي الذي قد يرمز اليه. يقول الشاعر :

ثم اشتهى تمشيطها
من أخمص القدمين إلى الجبل الذي في نفسها
....
ضم اليدين وبات في تابوته
يرثي اسمه وسماه
وبلاد ما بين اليدين(4)

فمن خلال صورة تبدو جنسانية لخارطة البلاد (الحوض الخصيب) يطمح الشاعر من خلال الايحاء إلى أن يجعلنا نشاركه تمثل جبروت الطاغية في العالم الراهن باعتباره طاغية يراهن على إعادة خلق خارطة جديدة للبلاد وأنت تتأكد من هذا التأويل من خلال ادراج الشاعر في قصيدته لمصطلحات مألوفة في الدراسات الاستراتيجية مثل «تمشيط» و «تطويق» على أن هذه المصطلحات مألوفة كذلك في معجم الآداب لكن الطاغية ومن خلال هذه الرؤية ومن حيث هو يعيد عملية الخلق يقدم نفسه ضحية لمراهنته على إعادة التكوين وإعادة رسم خارطة بلاد ما بين الرافدين فاذا هو «ومن حيث لا يدري» تضغط على أنفاسه يدان فاذا هو مسجى في تابوته يرثي اسمه وسماه». وفي قصيدة «محاولة لمحو الجبل» يتجلى لنا استلهام آخر للقصص الديني وبالتدقيق من سورة يوسف فكأنه يحيلنا هنا من خلال الايحاء الرمزي إلى علاقات الزعماء الإخوة ببعضهم البعض... يقول الشاعر :

«بسلالة امرأة تصندق سرها في بئر يوسف ـ مؤسف تاريخ إخوته انسفي هذا الجبل(5).
ويتواصل القصيد على نفس الوتيرة وكأنه يذكر بكيد امرأة العزيز وكيد النساء أجمعين...»

ولا مراء في أن المقطع الأخير من هذا القصيد وقد جاء تحت عنوان «بشراسة

الرجل الذي سواك أيتها القصيدة، خير أنثى.. واختفى بين السطور» يجعلنا في حيرة أمام عتمة المدارات المجازية والرمزية التي يتألف منها القصيد الشعري الذي يكتبه يوسف رزوقة وذلك من خلال محورية خالدات العميقة المتجذرة في المدار الأشمل. مدار تاريخية تاريخ المستقبل من حيث هو في الآن مدار جنساني وعدواني.

يقول الشاعر :

«أريه ما معنى العناق وما مدى ولع السؤال بشيئه. وأريه صندوق الذخائر والمصاتر والسرائر والبشائر والخسائر والدوائر والصغائر والكبائر وانسفي هذا الجبل...

«ما القصد أيتها الفراشة من مصادرة الوجود بأسره؟...

ما القصد من ذر الرحيق على الحريق؟»(6)

إنك تنفتح على بؤرة الهوس الشعري الفلسفي وهي بؤرة السؤال وتعلقه بالمغزى من شيئه وهو في الآن السؤال عن حقيقة الحقائق وعن المغزى من الزيف والتجميل. أليس الأحرى بالذات أن تعود إلى ذاتها... إلى بيت القصيد؟ حتى وان أضحت العودة إلى الذات أو إلى بيت القصيد من باب الخيانة بالنسبة إلى المعتاد والراهن. فالقصيدة مرئية من منظور الإنسان العادي لكنها اصبحت أولى محاولة في الخيانة، خيانة «الأنا السطح»، أنا الزيف كما يقول برجسون وليس أدل على مصداقية هذا التأويل من استعمال الشاعر يوسف رزوقة في مواضع أخرى لعبارة «ارتكب الحقيقة» في معنى أن قول الحقيقة من اقتراف الإثم.

3. مرجعيات النموذج الفلسفي :

تتراءى علامات استلهام مرجعيات النموذج الفلسفي في المنجز الشعري ليوسف رزوقة ما إن تضع أصابعك على حرقة السؤال التي تتأجّج تحت رماد الحروف وداخل نسيج النص، فنص «المحاولة» مشحون بولع السؤال وبالتطلع إلى النسف والهدم من أجل التنوير، تنوير عتمة «ألهو» بل عتمة الوجود بأسره. يقول الشاعر :

«ما القصد أيتها الفراشة من مصادرة الوجود بأسره؟..

ما القصد من در الرحيق على الحريق؟..

وحقن هرمونة الأنوثة في تلافيف الجبال؟..»(7)

إن السؤال في نص «محاولة لمحو الجبل» ينفتح من خلال اندهاش الكائن المستلهم ونزوع تطلعه إلى إنارة هذا الغموض، غموض السطح من الأنا العميق ويصل هذا النزوع إلى حد الإقامة في فضاء طوباوية القصيد أو بيت القصيد حتى وان كان ذلك من خلال المراهنة بالذات والتضحية بالكينونة الآنية وهذا ما يعبر عنه هذا النفس المازوشي في المقطع الأخير :

«... انسفي هذا الجبل...

فاذا تأكسدت القصيدة

وهي تهوي من على الجبل انسفيها

وانسفي من ثم قائلها
الذي ما خان أيتها الفراشة
وانسفي رأس الجبل..»(8)

وتتضح بشكل جيّد مرجعية استلهام الفلسفة من حيث هي مرجعية طاغية في النص الشعري ليوسف رزوقة في قصيدة «حكومة ظل» من مجموعة «أرض السفر» ففي هذا النص باغتنا مصطلح «فلسفة» عدة مرات في صيغ مختلفة وباغتنا ذكر لأسماء فلاسفة من اليونان مثل «سقراط» و «أفلاطون».. وكل هذا من باب استلهام مرجعيات الفلسفة وفيه إيحاء باحساس عميق وطاغ لدى الشاعر بأنه صاحب فلسفة قد لا تكون سليلة فلسفة أفلاطون أو سقراط أو غيرهما ولكن هي على كل حال فلسفة لشاعر «مجهول عاش على عتبة القرن الواحد والعشرين»... إنها فلسفة من جهة كونها تبلور رؤيا من الرؤى الطوباوية التي تذكّرنا برؤى الأوائل وحكمهم. فمن خلال الرؤى الفلسفية يتمثل الشاعر تاريخ المستقبل في علاقته بماضي أفلاطون وسقراط ويتمثل تجاوز أفلاطون لعصره وإقامته في القرن الواحد والعشرين للتحاور مع «امرأة تكتب المستقبل وهي ترقص في قلب الليزر». يقول الشاعر :

«في القرن الخامس قبل الميلاد
... استدعى سقراط محاوره المتألق أفلاطون
وقال له بالحرف الغائب
حاورني وكأنك مجنون...
تعلق بامرأة من القرن الواحد والعشرين..
فلم يأبه برؤى سقراط
ولا بفلاسفة الماضي والحكمة والقانون
رأى المستقبل في كلمات تكتبها امرأة
رقصا في قلب الليزر
حتى استرخاء مفاصلها..»(9)

ولكن أفلاطون، من خلال هذا التواصل والتحاور العجائبي المفارق للواقع الراهن يستعيد إحساسه بالإحباط وبالفضل لمعاينته وضعية فلسفته أمام تعملق «الميكروسوفت» ويردّد (أفلاطون) :

كيف تعملق ميكروسوفت وأعدم فلسفتي
لتراقصه امرأة الأضواء بكامل أحرفها
عوضا عني؟...
آه مني..
كم كنت بعيدا عن شفتي..
ووحيدا في لغتي..»(10).

ويتمثل الشاعر مرة أخرى عودة أفلاطون إلى زمانه (القرن الخامس قبل الميلاد) ولقائه بسقراط وهو «أعمى.. أعمى..» والندم يطعنه في الصميم لأنه لم يجد مكانا لفلسفته في جمهورية «الميكروسوفت». وفي موقع آخر في قصيد بعنوان «توضيح» تتجلى لنا صورة جمهورية أفلاطون في فضاء الحريات من المملكة التي يشيدها يوسف رزوقة حيث من حق كل كائن «أن يحتل مواطن لا تعداد لها من الجمهورية ليحكمها على طريقته «بيد أن هذه المملكة

قد تذكرك بجمهورية أخرى تمثلها فلاسفة آخرون من الأوائل وهم الرواقيون، إنها جمهورية المواطنة العالمية أو جمهورية الحريات ويسميها الشاعر «دولة الهنا والآن» و «دولة المعنى» وهي دولة لا تعرف الحدود. . يقول الشاعر :

«هي دولة الدول
انصهار دويلة بدويلة. .
بدويلتين. .
و. . هكذا. . لتقوم أكبر دولة. .
تحنو على سكانها بضراوة. .
وتحرض الغرباء. .
كي يلجوا عواصمها. . بلا تأشيرة. .
وبلا مجاملة لحراس الحدود. .
و. . هكذا. .
اللاحدود حدودها
هي دولة المعنى وموسيقاه. .»(11)

ولكأنك أيضا تستحضر من خلال هذه المجازات التي يتألف منها قصيد «دولة المعنى» تمثل «فيثاغورس» للكون باعتباره كونا إيقاعيا وهندسيا. .

ولكن المرجعية الفلسفية الأحدث والأعمق قد تكون تبلورت بعد من خلال «العنوان» و«أرض السفر» وهو عبارة عن صورة تحيلنا مباشرة إلى المجاز «الديكارتي الذي وظفه في تأملاته وعبر عنه بالعبرة اللاتينية» "tabula rasa" وهو ما يمكن تعريبه بعبارة «الطاولة الممحوة» والمقصود بهذا المجاز لدى ديكارت هو التخلي القطعي عن كل ما هو جاهز من المعلومات ومن معطيات الوعي الجماعي والشخصي وذلك بصفة جذرية وحذرة لضمان سلامة المعمار الجديد أو السكن الجديد من شوائب وعيوب السكن القديم والبائد وهذه الصورة تسحب على أي تأسيس معماري جديد في أي مجال من مجالات المعرفة أو العمل.

فقد يكون الشاعر يستلهم هذه الصورة بطريقة أو بأخرى، ويعلن هدم المعمار القديم والعمودي للقصيدة بل التخلي عنه تماما. ففي قصيدة له بعنوان : «محاولة للحلم»، يقول الشاعر :

« ما أكتبه
ليس الشعر الموزون أو الشعر المنثور
وما هو بالإعجاز
ما أكتبه بالفحم
. . . هنا والآن. . .
محاولة للحكم وللتحريض عليه
وفلسفة للثأر من امرأة. .
ولدت هذا الأسطول الهائل. .
من حمقى العالم
وانتظرتهم وهي على قلق
حتى أثموا. .» (12).

وانك لاشك تستحضر، وأنت تقرأ هذا الشعر، قصائد لريادي حركة الطليعة في تونس في السبعينات من القرن العشرين فأنت تجد فيها كذلك توظيفا لمجاز «المعمار» والكتابة بالفحم وبناء الطوابق. . وذلك في إطار التنظير لمعمار القصيد

الجديد وهدم معمار القصيد العمودي والشعر الموزون وتتبلور لدعوة يوسف رزوقة بأكثر جلاء إلى هدم معمار القصيدة التراثية والتوجه قطعا إلى التأسيس لرؤيا المستقبل ففي المقطع الموالي من نفس القصيدة.

يقول الشاعر :

«.. دعت المرأة الحطيئة، عروة ابن الورد، بشار ابن برد، الشنفرى والآخرين..

إلى مبارزة أشد ضراوة

دعتهم...

أن يتركوا كل السيوف.. هناك في الصحراء

وليضعوا الحروف مكانها

شرط التقيد بالشروط

ومن أهم شروطها

عدم الهروب إلى الوراء

إلى تقمص نخوة «البطل العظيم» ونحوه

عدم التحصين بالتشابيه البليغة

أو بما يدعو إلي سحق العدو ومحقه

عدم التشدق بانتصارات الجدود

أو باندلس تعود أو لا تعود..»(13)

وفضلا عن كون الشاعر يذكرنا من خلال هذا التقاطع بقصائد جماعة غير العمودي والحر(14) في السبعينات فانه من الأولى أن نعتبر في شعره هذا النزوع إلى اتباع الإيقاع الحر واقتباس المعنى التلقائي عند انشاء معمار القصيدة.

يقول الشاعر في قصيدة «تحت شرفتها» :

في الظل /

في المبنى الجديد من العبارة تحت شرفتها

بمقياس اثنتين وأربعين حرارة في الظل

تهمس نحلة النخل /

تطلب نقطة لاغبر.. قبعة لحرف الحاء /

هذا المنحنى بين اسمها وسمائها..

لتطير من وضع إلى وضع

وتصبح نحلة..

عبر الهروب.. ولو نشازا..

من طنين النحل..

في المبنى القديمة من العبارة

نحو مملكة النخيل..(15)

انك تتبينين بالفعل، من خلال هذا المقطع الدعوة إلى حرية اختيار الإيقاع والمعنى والرمز على نحو اختيار الطيور لاتجاه طيرانها في الفضاء. إن بناء معمار القصيدة الجديدة يفترض إرساءها على هذه «الطاولة الممحوة» التي افترضها د يكارت وهو يؤسس «بداهة الكوجيتو» انطولوجيا باعتباره حجر أساس لفلسفة المنهج التي ينظر لها من خلال الشك.

إن مجاز «أرض السفر» ومن خلال هذا المنظور هو كالبديل لـ «الطاولة الممحوة» الديكارتية أو النقطة الإرخميدية التي تكفي لقلب العالم رأسا على عقب ولقد ذكر الشاعر قولة أرخميدس الشهيرة فاتحة لكتابه الشعري «الفراشة والديناميت» ولتقل إن مجاز «أرض السفر» في القصيد الذي يكتبه يوسف رزوقة قد يذكر كذلك بالنوتة الأولى

( ) في الايقاع الموسيقي لأغنية أو لسنفونية من حيث هي النوتة المحددة لتواصل الإيقاع على نحو متناغم. ولنا أن نفترض من خلال «القصيد اليوسفي» وطبقا للمرجعيات الفلسفية أن هناك شبه «أنطولوجيا» تؤسس القول الشعري كما يتمثله يوسف رزوقة وتتبلور هذه الأنطولوجيا في قصيد «ولك قصيدة أخرى» وهي ذات معمار استلهم من مرجعية دينية ولكن على نحو مقلوب. يقول الشاعر :

«اليوم... ما أتممتها
ورضيتها أرضا لكم..
إلا لأرضيها بشيء شائك هو عكس
ما انتظرته منذ مجيئها
إن القصيدة هي تمام بلوغها
... فهي الهلال
قصيدة الإنسان في نقطته
وهي السؤال
متاهة التاريخ في خسرانه
وهي الحديقة
فادخلوها من هناك
أو اهجروها
فهي هازئة كعادتها
بما لعبادها من أوجه مقلوبة..»(16)

فالمقطع الأول من القصيدة يبلور معالم لانطولوجيا فلسفية في بناء معمار القول الشعري المختلف على أنها « انطولوجيا » مزدوجة من حيث هي محايثة لانطولوجيا لاهوتية أو قل لانطولوجيا «التنبؤات

فالأرضية المفترضة في أساس هذا المعمار البويطيقي ليست بسيطة وسهلة للتخطي فهي شائكة ويتطلب الاجتياز منها واليها روح المغامرة والكشف ويتطلب كذلك تملّك القدرة على اختراق الفيضان والطوفان في لحظة الفوضى حتى يتسنى من جديد العودة إلى التأسيس على أرض بكر لمعمار القصيد الجديد والمتجدد الطافح بروح الرؤيا المستقبلية وروح التسامي والاستكمال وهي روح تستلهم النزوع إلى الاستكشاف من خلال السؤال... سؤال المغامرة عبر متاهة التاريخ وهذا السؤال هو ارتكاز محوري لا في الفلسفة فقط وانما في نسيج كل عمل إبداعي.

4. مرجعيات العولمة

لما كانت قراءة الأثر الذي يطمح إلى الإقامة في فضاء الأصالة قراءة متعددة الأبعاد بالضرورة من حيث هي استكشاف متواصل لطوابق العمارة أو للمعمار السيميائي الذي يتكون منه أو من حيث هي إنارة للفضاءات المتحايثة داخل أرضيته المعتمة أرضية الديمومة أو أرضية الزمان الإبداعي، فإنك تتفطن وأنت تتصور أنك أتممت القراءة إلى فضاء سيميائي آخر في معمار هذا الضرب من الشعرية انه فضاء استلهام مرجعيات العولمة وهو استلهام كان لابد أن يأتلف من خلال المرور باستلهام مرجعيات العلم. ألم يكن المجاز الأرخميدي في قولته الشهيرة «رأسا على عقب ساقلب العالم، فقط إلي

بنقطة بمثابة نقطة الارتكاز العلمية المضاهية لنقطة الارتكاز الفلسفية المتمثلة في «الطاولة الممحوة» والتي استلهمها الشاعر ليتمثل تأسيسا جديدا لمعمار القصيد على أنقاض القصيد التراثي والعمودي؟ بالفعل لقد تبين ذلك من خلال قراءة عدد من المقاطع في المنجز الشعري ليوسف رزوقة فلقد ثبت استعماله للعديد من المصطلحات العلمية استعمالا سيميائيا مثل مصطلح «تأكسد» الوارد في قوله :

«انسفي هذا الجبل

فاذا تأكسدت القصيدة

وهي تهوى على الجبل ـ انسفيها. . »(17)

وفي قصيدة «لحظة دار داء» يتضح لنا أيضا استلهام آخر للمصطلح العلمي «الليزر» في صيغة نعت. يقول الشاعر :

«فبكى لحظته الدار داء

فقرر من الآن فـ/ـصاعدا

أن يكون تمساحا لا غير. . .

باسنان ليزرية.

.تمسح عن بعد. .

خارطة الون بأكمله»(18)

وتتعدد أشكال التوظيف السيميائي للمصطلح العلمي من خلال ادراج أسماء لعلماء مشهورين واستعمال رموز اكتشافاتهم فكأنك بهذه الاستعمالات توقع الشاعر في عملية ادراج مضامين النظريـات العلميـة ضمـن أغـراض القصـيدة. فالقصيدة «نون» تحيلنا من خلال رمزية هذا الحرف إلى العالم السويدي «ألفريد نوبل» مكتشف «الديناميت» من خلال تركيب مادة النيتروغليسرين» (19) وتهيمن على مضمونها غنائية «على سبيل الرثاء» رثاء الإنسانية للمخلفات والتبعات الكارثية المترتبة عن هذا الاختراع ومن خلالها يشدد على شاعرية هذا العالم المبدع وعلى براءة اختراعه من الكارثيات والمظالم المترتبة عنه فلقد كان قصده نبيلا وكريما فلقد قصد مع صديقته اختراع بارود كان الأجدر أن يسمى نيترو/رحيق الياسمين» إن الشاعر هنا يصعد في طابق علوي من طوابق معمار القصيدة الجديدة. إنه طابق «النحت» نحت لمصطلحات شعرية مشتقة من مصطلحات علمية وكأنّ هذا النحت هو من باب «لزوم ما لا يلزم» ومن حيث هو كذلك يعرب على أن الشاعر يطمح إلى إرساء أسلوب تجاوزي لأسلوب القصيدة التراثية «المتأكسدة» ومن ثمة إلى البحث عن موقع ريادي واستراتيجي لقصيدته ضمن سلسلة القصائد الريادية عبر التاريخ على غرار «المعلقات» و «اللزوميات» والشعر الملحمي لدى المتنبي وأبي تمام والشعر الرومانسي المعاصر فالشعر الحر والشعر المنثور. . . الخ.

لقد تمازجت وتحايثت المجازات الشعرية الخالصة بمجازات الاختراع العلمي في شعر رزوقة ولكن لابد من التساؤل عن مدى

محافظة القصيدة الجديدة «قصيدة الهنا والآن» على صفاتها وشفافيتها من خلال هذا التمازج الذي فرضه أسلوب «اللزوميات»؟ (صورة الفراشة التي تزوره في المنام بقناع مصاص الدماء / ورة الفراشة التي تخزن بين دنتيلا الجناحين الرهيفين الربيع / صورة اختراع البارود الجديد استجابة لنداء الفراشة من خلف الزجاج / صورة ذر الرماد على الحريق (أو) على اسم «نون») ويكتسح مثل هذا الاستعمال السيميائي البويطيقي فضاءات عديدة من مجالات وطوابق القصيد الشعري فها هو مصطلح «شيزوفرينيا» من علم النفس التحليلي يجد مكانا في فضاء نصّه الشعري وهي مجازات من المعلوماتية كذلك تتجلى هنا وهناك في طوابق معمار هذا القصيد. يقول الشاعر:

انقر هنا

فهناك أبواب وأبواب

.. لتخرج نحو نفسك فادخل الإنسان من أبوابه

وادخل جحيم الجنة الأخرى

فأنت أنا

ولا معنى لنا

... ما لم نر امرأة هنا

في الليزر الخفاق تفتح قلبها

لعموم سكان الخريطة

... لي أنا (20).

كم هي قاسية وضارية هذه المغامرة البويطيقية، لكأننا بيوسف رزوقة يقع ولا يقع بين فكي الذئب، ذئب اللغة وذئب العولمة تماما كما حدث في قصة يوسف من حيث هي رؤيا فكأن يوسف يقع ولا يقع في البئر... ويأكله ولا يأكله الذئب. ولقد وصلت هذه المغامرة إلى حد الدخول في تجربة مخبرية كأنها كيميائية تتمثل في تركيب القصيد تركيبا تفريعيا يتعقد على التدريج ليصبح شبكة من الهباءات المتآلفة دائريا فإذا بك أمام قصيد أرخبيلي مشحون بنفس هو بين الملحمي والروائي ولا غرابة في ذلك فلقد عرفت الشاعر روائيا في مرحلة من مراحل تجربته الإبداعية ويتبلور هذا النمط من القصيد الأرخبيلي في قصائد عديدة مثل القصائد التي وردت في مجموعة «الفراشة والديناميت» والتي تفرعت على جناحات وشظايا أو القصائد التي وردت في مجموعة «سوغا_نا» فهي مثال للقصيد الأرخبيلي الذي تفرع إلى خمسين هباءة» أو قل إلى خمسين شظية أو جناح والذي يكدرك في متاهة «ديدال» في الأسطورة اليونانية(21).

حتـــى استوى وتمـــاسك معمــــاره؟

قد يباغتك نمط من اللزوميات من خلال متابعتك لإيقاع القصيد الذي يكتبه يوسف رزوقة وهو من باب التسامي إلى احتلال موقع ريادي من خلال تجريب نمط علمي على غرار لزوميات المعري أو قل من خلال علمنة اللزوميات ويتجلى ذلك من خلال

طغيان الإيقاع الصوتي وتخفي الإيحاء في عدد من النصوص، ولكنك ستباغت أيضا لا محالة بصفاء الشعرية وشفافيتها عندما تقرأ مثلا مقاطع من قصيد «هامش» حيث يوجه الشاعر خطابه إلى شابة شاعرة على الدرب ويحرضها ضد القصيد العمودي ويشجعها على الصعود في طوابق معمار القصيد الجديد كما يتجلى من خلال هذه المقاطع..

ولكن.. ومن باب الحميمية لا تقدر وأنت تختم هذه المقاربة دون أن تهمس في أذني صديقك بصدق وبحرارة حقيقة من حقائق الشعرية في مفهومها الشامل ومهما يكن الحقل المعرفي أو التقني المفترض... وليكن هذا الصدق «على سبيل الخيانة» كما يعبر الشاعر لا يجب أن تتصور الشعرية حتى في فضاء الإبداع العلمي مقتصرة على الصياغة العلمية للمصطلحات والترميز اليها في صياغات ومعادلات رياضية وانما شعرية الإبداع في شموليته ترتد أصلا إلى الحلم والتخيّل... بحيث نستطيع أن نقول إن الحلم والتخيّل يمثلان نقطة ارتكاز «أنطولوجيا» الشعرية. لقد قدم بول فاليري وهو يتحدث عن الإبداعية مهما كان مجالها (علمية وغير علمية) قراءة تؤكد مضاهاة الحلم لليقظة وبالتدقيق «الساعات المنبهة» التي من خلال أوقاتها المناسبة ومن خلال طور الحلم، تقطع وفق نمطها الخاص ومن الموقع الملائم وفي الوقت المناسب وهي ثمينة (ونادرة) بالنسبة الى استلهام ما ـ والى فكرة جيدة (وأصيلة)...

ولو اقلب هذا التفكير ألا (يمكن) أن أقول أن «فكرة جيدة» أو استلهام نور من النبوغ هما من قبيل الاستفاقة السعيدة ولحظات القطيعة الملائمة في مجال امكان الروح.

إننا نقف من خلال هذا القول على ادراج فاليري للحلم في أساس انطولوجيا الابداع بحيث يمكنك أن تقول أن نيوتن عند اكتشافه لقانون الجاذبية كان قد تملكه حلم غريب ينم عن شاعرية عجائبية فهذا العالم في الحقيقة كان قد تخيّل أولا أن القمر سيسقط بين يديه والفيزيائيون يقولون لقد تخيل أن الكواكب كلها يمكن أن تسقط وهذا حلم «طفولي» للغاية، أو قل هو من باب براءة الحلم وحلم البراءة.

الهوامش:

(1) انظر هنري برجسون بحوث حول المعطيات المباشرة للوعي (باللغة الفرنسية) في هذا الفصل يقول برجسون «ليست لحالات الوعي العميقة أية صلة بالكم... والديمومة التي تخلقها هذه الحالات ليست مؤلفة من تعدد رقمي» ص 102 ـ 103 المنشورات الجامعية الفرنسية 1948 فرنسا. انظر هنري برجسون الفكر والمتحرك (باللغة الفرنسية).

(2) الفكر المتحرك (برجسون) المقدمة الثانية ص 30 ـ 31 يقول برجسون «إن الحدس المتصل بديمومة متنامية يدرك فيها تواصلا غير منقطع لاكتشافات غير متوقعة»، المنشورات الجامعية الفرنسية 1969، فرنسا.

(3) انظر «سفر التكوين» في الانجيل، ص 321، منشورات جي. سي. سنتر، مصر الجديدة، القاهرة.

(4) انظر مجموعة «الفراشة والديناميت» للشاعر يوسف رزوقة، قصيد «على سبيل الرثاء» ص 109، الطبعة الأولى 2004.

(5) المصدر نفسه قصيد «محاولة لمحو الجبل»، ص 11.

(6) المصدر نفسه، ص 13 ـ 14.

(7) المصدر نفسه، ص 14.

(8) المصدر نفسه، ص 14.

(9) انظر مجموعة «أرض السفر» قصيد «مملكة ظل»، ص 65 ـ 66.

(10) المصدر نفسه ص 67.

(11) المصدر نفسه قصيد «دولة المعنى» ص 25.

(12) المصدر نفسه قصيد «محاولة حلم» ص 16 ـ 17.

(13) المصدر نفسه قصيد «أما القصيدة» ص 19 ـ 20.

(14) احالة إلى مدونة جماعة غير العمودي والحر (الطاهر الهمامي، محمد الحبيب الزناد، المختار اللغماني، فضيلة الشابي) الخ... وهم شعراء من جيل السبعينات.

(15) كأننا بالصورة في نهاية المقطع من مملكة النخيل» تحيلنا الى مجموعة شعرية نشرها الطاهر الهمامي في الثمانينات تحت عنوان «النخل يمشي»، المصدر نفسه قصيدة «تحت شرفتها» ص 24.

(16) المصدر نفسه قصيد «وتلك قصيدة أخرى» ص 105 ـ 106.

(17) انظر «الفراشة والديناميت» قصيد «محاولة لمحو الجبل» ص 14.

(18) المصدر نفسه قصيد «لحظة الدرداء» ص 16.

(19) المصدر نفسه قصيد «جناح توت» ص 19 ـ 20.

(20) المصدر نفسه مقطع نثري على غلاف الكتاب جاء عنوانه في صياغة رمزية معلوماتية.

(21) انظر معجم الأساطير.

مائوية المسرح التونسي في سنة 2009

... ونحن نأذن باعداد برنامج للاحتفاء بمائوية المسرح التونسي في سنة 2009 حتى تكون فرصة نبرز فيها عراقة بلادنا في هذا الفن النبيل ونعرّف باسهامات رواده وبثراء أعمالهم ونطوّر تجاربنا المسرحية التي بدأت تتخذ موقعها متقدما على المستويين الاقليمي والدولي.

من كلمة سيادة رئيس الجمهورية
بمناسبة اليوم الوطني للثقافة
(قرطاج : 28 جوان 2008)

الشاعر محمد الخالدي

بين استحضارات الذاكرة والإبداع

بقلم : احميده الصولي

اذا استبعدنا ما انتشر في مجموعة «سيدة البيت العالي» من تداعيات روحية حد التصوف، وأولينا الاهتمام بالجانب الشعري وحده، فإننا سنعثر على حالتين تحكمان كل سياق هذه المجموعة.

1 ـ الاولى هي حالة التذكر التي حمّلها الشاعر كل هموم الماضي، ومن خلالها استحضر مشاهد قد يكون اكسبها بعدا شعريا الآن، أو أضاف اليها من الدرامية ما جعلها تسهم في صياغة الحالة الثانية.

2 ـ أما هذه الأخيرة فهي حالة التخيل. وهو إذ يتذكر، ويستحضر المشاهد والحالات والوقائع، فإنه يضفي عليها بعدا آنيا، وتتحول الى وقائع تحدث الآن وهنا، مما يجعل تداخل الازمنة واقعا بالضرورة. بحيث يجعلنا نعيش في أزمنة مختلفة، ووقائع مستحيلة في آن واحد، من خلال الجو الشعري المهيمن على هذه القصائد.

هذا هو المنظور العام في ديوان «سيدة البيت العالي» للشاعر محمد الخالدي الصادر سنة 2000 بتونس. وهي المجموعة الرابعة بعد «قراءة الاسفار المحترقة» «وكل الذين يجيئون يحملون اسمي» الصادرتين في بغداد على التوالي 1974 و1978، ومجموعة «المرائي والمراقي» الصادرة بتونس 1997. وقد احتوت المجموعة الجديدة على 26 قصيدة توزعت على 85 صفحة حجم (21x15).

وقد حاول الشاعر رفد قصائده ببعض المعلومات التي يعتقد انها تساعد القارىء على السفر في اعماقها حيث جاء في الصفحة الخامسة خاصة : كتبت قصائد هذه المجموعة على امتداد عشرين عاما وتحت سماوات مختلفة، فبعضها كتب في بغداد وبعضها في جنيف والبعض الآخر في تونس، خلال السنوات الاخيرة. وهي تنتمي الى مناخ واحد، وتتمحور جميعها تقريبا حول صورة امرأة تتشكل بحسب حالات الذاكرة..» من هنا يضعنا الشعر في اطار زمني للكتابة يمتد 20 سنة (علما بأنه لم يحدد تاريخ كتابة أي من قصائده وإن حدد تاريخ نشر أغلبها في آخر الكتاب)، أما أزمنة الاحداث فقد تعود الى أبعد من ذلك، الى مراهقة الشاعر، في مسقط رأسه بمدينة المتلوي، وقد يعود جانب منها الى أمكنة الدراسة والإقامة في تونس العاصمة،

وبغداد، وجنيف حيث ينتظر ـ إذا سمحت ظروفه المادية ـ أن يناقش أطروحة الدكتوراه الجاهزة منذ سنوات، تنتظر طباعتها وتقديمها للمناقشة.

يسيطر القص على هذه القصائد، سردا وحوارات، في وعاء شعري من حيث الشكل المتعارف في الشعر. ولكن الصورة الشعرية الابداعية تبدو قليلة الحضور وكثيرا ما اعاد توظيف ما أبدع من قبل. ولعل السياق التذكري هنا هو الذي خيّم على كل حالات الشاعر. فقد حاول فيها انتقاء العبارة والصياغة الانيقة، فجاءت الاسطر والمقاطع لتضع المتلقي أمام ضرب من الابداع يجمع بين القصة والشعر في اطار فني يتميز بالنقاء والسلامة اللفظيين. ولكن الكتابة في هذا الاطار تتجاذبها اتجاهات شتى :

* يتمثل الاتجاه الاول في اعتبار الاحداث المشار اليها وقائع تمت وتقوم هذه الاشعار ضربا من التوثيق لها. وهنا يتعين البحث في ادوات الكتابة التوثيقية وأصول الصياغة للوصول الى تقديم معطيات مكتملة للمتلقي تفيده في هذا المستوى أو ذاك. وطبعا هذا ما لا تهدف اليه اشعار الخالدي وان اكد هو ذلك.

* أما ما يمكن اعتباره اتجاها ثانيا، فيتمثل في كون هذه الاشعار تختلط فيها الاحداث والحالات. وتتطور فيها الايحاءات والدلالات الى تداعيات وحالات شعرية، مما يكسب النص تفاعلا يؤسس لنظام ايقاعي يتمازج فيه الدلالي والتعبيري والايحائي لغاية اعطائه بعدا تركيبيا يصل اجزاءه ويوحي بها لا يتضمنه.

ولعل هناك بعدا ثالثا قد لا يقره البعض وهو ان هذه الاشعار تتوفر على مساحات يتفاعل فيه الصوفي الفلسفي الموشى بالواقعي. وهنا أشير الى ان انخراط الشاعر في بوتقة التداعيات الصوفية والقدرة على استخدام مصطلحاتها والغوص في طقوسها وتهويماتها انعكس على كثير مما يكتب وخاصة في شعره حتى وان بدا الأمر في منتهى الانسجام مع السياق التعبيري الايحائي التصوري للشعر. وهذا الاتجاه يظهر في عديد المواقع في هذه المجموعة. وقد تتفاعل في القصيد اتجاهات اخرى، لكن الذي نؤكد عليه هو ان الالتزام بأي منها في دراسة هذه الأشعار، يفضي بنا الى الاعماق. وقد تتحول الكتابة فيه الى تفكيك تقني أساسا والى مقاربات اصطلاحية وتنويعات دلالية. الامر الذي لا تحتمله دراسة الشعر في تقديرنا. ولعل القراءة الاولى للمجموعة تضعنا أمام عناصر تميز هذا العمل يمكن الإشارة اليها او تحديدها في محاور هي : الحاضر والوصف والسرد الحكائي والذاكرة والخيال والحوار.

ويصادف القارىء المجموعة احيانا تعدد

رواة لمميزات معشوقتهم كما في قصيدة «سيدة البيت العالي» التي تضمنت ما يشبه الحوار حيث تعدد الأصوات :

كانت حقا « نورا »
كانت أجمل من الحي
تكاد تضيء اذا طلعت كالشمس
اذا خطرت قيل ملاك
واذا نظرت قيل غزال
كانت تدعو فتجيء حمائمها
وتحط مرفرفة فوق يديها
وعلى كتفها
. . . .(ص 13).

ولكننا سنحاول فيما يلي الاشارة الى كل من تلك العناصر /الظواهر من خلال نماذج ننتقيها من سياق هذه المجموعة.

I ـ الحـــــاضر :

ربما نعثر في أكثر من قصيدة على ملامح هذا الحاضر، الذي ينحصر أساسا في التأسي ووصف الحال والتعبير عن حالات تعرض لها الشاعر فعلا أو معايشة حسية.

ها أنا تعب لا شيء يؤنسني
غير المدام وذكرى سالف الزمن
(ص 7)

هكذا يخبرنا الشاعر ان حاضره موزع بين المدام يعاقره وتذكر الأيام الخوالي. وهاتان الحالتان هما المسيطرتان على مختلف المواقع التي يتعرض فيها الى حاضره، وهنا يقارن بين الحاضر والماضي :

أهذي أنت؟ شحوب وعيون مجتهدة؟
كنت عهدتك فاتنة تأخذ زينتها كل مساء
(ص23)

وسواء تعلق الأمر بالشاعر أو بالمتكلم على لسانه فإن الأمر لا يخلو من تداخل بين الذكرى والتذكر عبر الاستحضار الوصفي أو الانفعالي للوقائع. وهذا ما يجعل معايشة الحالة في زمنين مختلفين. ولنا أن نسأل عما اذا كان الشاعر هو ذاته الذي عاش تلك الأحداث وما اذا كان قادرا على التعبير عنها في وقتها. وللإشارة الى ذاك التداخل نقرأ الحوار التالي :

ـ كم أنت فاتنة
ـ كفى ما عدت فاتنة
ـ أريني بعد لا تخفي فاني لا أكلّ
ـ انظر اذن
ـ من هذه ؟
ـ هذي أنا، أو ما ترى تسريحتي؟
ـ وجدائلي محلولة.. ما كان أحلى زينتي
ـ . . . . (ص34)

في ما سبق إشارة الى التغير الجسدي الذي عرفته المحبوبة. وها هو يستخلص من كل تذكره ومعايشته للماضي :

ذهب الزمان بهؤلاء وهؤلاء
وها أنا أتذكّر الاحباب
والندمان هاموا في الأميرة
والأميرة لا تقرّ لهم بذاك

(ص 50)

ولعل الشاعر كان أحدهم، لأنّ السياق لا يحتمل وجوده ضمن من تحتفي بهم «الأميرة». فهو لا يملك الا وصف مظهرها وسلوكها، ويخمن ما يقع داخل بيتها العالي.

II ـ الوصــــف:

يتخلل هذه المجموعة كثير من الوصف وتعداد الحالات والمظاهر سواء من خلال السرد أو عند رصد تحركات «أميرة» أو «نور». ولابد من الاشارة هنا الى أن التسمية لا تزيد عن كونها اشارة الى وجود الكائن الذي تتفاعل حوله الاحداث والحالات الشعرية:

أرأيت كيف اذا مشت
هشّ البنفسج لهفة
وآنداح فلّ
أنظر اليها تنحني
فيكاد من تكويرها فستانها ينحلّ

(ص 27)

ولكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحدّ، بل يصل الى وصف البيت بعد ان غادرته سيدته:

حاك يئن ومزهريه
ذبلت بها الأزهار في زاوية قصيّة
وأرائك مهتزة ترنو وسجّاد قديم
وعلى الجدار معلقا رسم
محت آثاره السنوات لكن لا يريم
وخزانة ملوءة تحفا وأسرارا قديمه

(ص 33)

ومن خلال تتبع المواقع التي يصف فيها الشاعر عددا من الحالات، يمكننا رصد خيط دقيق يمزج بين المعايشة والاحساس بالحالة والمشهد الذي فجر ذلك الموقف الوصفي. ولكن أليس مدار الأمر موكولا الى السرد لكأني به يقف على الاطلال يروي احداث من رحلوا:

III ـ الســـرد:

وروت أم الخير:
صحبت طويلا سيدة البيت العالي
كنت أراها تنضو عند الليل ملابسها
لم أشهد كمفاتنها أبدا
سبحان الخالق سواها
وأتاها
دلالا وجمالا لم يمنح مثلهما
لسواها

.... (ص 10)

فقد اختار راوية تتولى سرد الاحداث وتصف حالات ومميزات المرأة المعشوقة، وتكشف عما لا يمكن الوصول الى معرفته تماما كما كان دور العجوز في الأزمنة الغابرة وهو ما يشير الى الاسلوب الذي يتبعه الخالدي في توظيف الزمن وخصائص أهله ولكن في أحيان كثيرة يتولى الشاعر هذه المهمة:

للأميرة عشاق مفتونون

أضاعوا العمر
يعيدون أساطير هواها :
وجه أميرة منفانا، مذ أحببناها
أعطيناها
كل الأسماء، حملناها
في دمنا لهبا نأتيها
. . . . (ص18-19)

ونظرا لتعدد مواقع السرد يمكن تخصيص دراسة بحالها، يتم التعرض فيها الى مستويات السرد وأنواعه. وهو ما تزخر به مجموعة «سيدة البيت العالي».

IV ـ الـــذاكـــرة :

منذ القصيدة الأولى «طليلة» يدخل الشاعر مجاهل الذاكرة يفتش فيها أو يستثير كوامنها. وبمجرد أن يشرع في ذلك، تصبح الأحداث طوابير تنتظر التوظيف الشعري :

فاذكر الشرفة الغناء قد حفلت
بالحبّ والورد والأنوار والفتن
وأذكر الشرّب لحوّا في غوايتهم
وهم يعيدون في سرّ وفي علن
(ص 8)

ويكتسي التذكر أبعادا مختلفة في شعر الخالدي فمن التذكر المباشر الى التذكر الضمني الي سواهما، ولكنه في كل الأحوال يستحضر حالات تضع الأحداث في سياق تفاعلي يصل الماضي بالحاضر ويؤسس لتناوبية زمنية تحكم أغلب الحالات في هذه المجموعة :

أغشى كلّ مساء
«مقهى الاحباب» فألقى الشرّب
يغنونا
«رحلت نور» وما جفّت بعد مآقينا
. . . . (ص 15)

أو

كنا نرقب شرفتها كل مساء
ستطلّ أميرة، لكنّ أميرة
تغلق كلّ نوافذها. . . (ص 21)

وثمة في الديوان قصائد كلها تذكّر في حين احتوت أغلب القصائد على مواقع للتذكر عديدة. ولعل قصيدة «أسرار البيت العالي» تقوم مثلا على قصائد التذكر المذكورة وأيضا قصيدة «طقس» :

وجهشنا :
ذاك زمان ولّى
ثم غرقنا في الصمت جميعا
(ص 60)

V ـ الـخـيـــال :

ما من شك في ان التخيل حالة تساعد المبدع والمخترع والطموح على تكوين عوالم واحداث ومبتدعات منها ما يحقق في الواقع عبر الابحاث العلمية ومنها ما يتجسد صورا حالمة وحالات تحلّق أبعد من الممكن لمسه، وهذا ما يتحقق في الشعر. والشاعر الذي لا يتوفر على رصيد هام من المخيال والتخيل يصبح شعره جافا ويتحول الى نظم.

وقد أكّد لنا محمد الخالدي في مجموعتيه «المرائي والمراقي» و «سيدة البيت العالي»، أنه يتوفر على منابع دفاقة من الخيال فقد حلق به الى سدرة المنتهى، والى العرش في المجموعة الأولى، ووصل به إلى حد تكوين الصورة المحتملة لما ليس حاضرا في هذه المجموعة :

من هذي الفارعة المعطير
تمشي فتكاد تطير
ما مرّت بالحيّ مساء
الا فتّح زهر وانساب عبير

(ص 9)

والخيال في هذه المجموعة ينصب في غالبه على الوصف التخيلّي وهو عنصر اضافي لمرتكزات المجموعة. الا ان حالة خاصة يتميز بها هذا الوصف الذي يتم خلال رغبة في أن يكون وليس كيانا يتم وصفه :

وأغرق في صمتي فأراها
في شرفتها بثياب النوم
تصفّ أواني الزهر، أراها
بين حمائمها وتلال النسرين، أراها
تنضو عند الليل ملابسها، وأراها
تعبر فارعة فيضجّ الحيّ لمرآها
وأراها.....

(ص 16)

IV ـ الحـــــوار :

يتخذ الحوار في هذه المجموعة حالات مختلفة. فهو تارة سؤال وجواب وأخرى سؤال يكون الجواب عليه فعلا (هو بمثابة رد الفعل هنا) وحينا آخر يكون سؤالا بغير جواب. هذه الحالات الثلاث تتكرر في مواقع عديدة من ديوان «سيدة البيت العالي».

وإذا كان هدفنا لا يتعدى إبراز الحالات وليس التعمق فيها بتجزئتها والدخول في أدق تداعياتها ومنحنياتها فاننا سنقتصر على تقديم نماذج من كل منها :

1. السؤال والجواب :

ـ هي : سألنا النادل والحارس
ـ قالا : هذي سيدة البيت العالي
هذه «نور»
ـ ومن نور ؟
ـ امرأة لم نرها من قبل
ـ متى حلت بالحي متى ؟
ـ لا ندري، لكن قيل لها خدم
واوان من خزف صيني...

2. جواب السؤال فعل (أي رد الفعل) :

سألت الحارس : لم أقفر من أهليه
البيت العالي؟
فبكى
وسألت النادل : ما أخبار البيت العالي؟
فبكى
وسألت النجم : متى زرت حدائقها؟
فبكى
وسألت الشمس : متى اخت الشمس
ارتحلت؟

فبكت

3. السؤال الذي لا جواب له :

وسألت، سألت، فما رد الحارس والنادل

ما رد النجم ولا الشمس

أما أم الخير فتضم بقايا رمس

ونورد في ما يلي وبشكل برقي خاصة لبعض قصائد المجموعة، تجنبا للإستطرادات والتكرار، في شكل ومضات تسعى لإكمال الصور عبر السياق ذاته وما ركزت عليه المحاور المذكورة آنفا.

* **ومضات**

نتعرض في هذا الجزء المدخلي لمجموعة «سيدة البيت العالي» الى بعض الحالات التي شكلت محاور لبعض القصائد ونحاول ما امكن الاحاطة بها وبمدلولاتها. ودافعنا في ذلك، انها تمثل تقريبا خلاصة التجربة الوجدانية والروحية المسيطرة على جو المجموعة. ففي قصيدة «الشرفة» مثلا ينطلق الشاعر من خارج الزمن الفعلي لأحداثها، لكأنه يعيش للتوّ تلك الأحداث والسلوكيات البادية من «أميرة» وعاشقيها... بحيث يتوسل بالسرد والحوار وتداول المواقف حتى ان السامع لا يكاد يفرق بين صاحب هذا الموقف وذاك. ولكن الشاعر يختمها باحساسه هو بما انتجت تلك الفترة، حيث ينبؤنا :

رحلت أميرة لم تخلّف غير نافذة

همت

زمنا علينا بهجة، والحب طفل

رحلـــت...

فحزني غابة، وقصائدي ثكل

.... (ص 28)

أما قصيدة «في الحانة القديمة» فتقوم على حوارية بين الشاعر والنادل الذي أصبح زبون الحانة الوحيد، حتى ظن هذا النادل ان إثارة الماضي تنكيل به :

سألت النادل المخمور : ما للحان أقفر؟

أين ولّى الشّرب ؟

أين الصحب والسمار؟

ولكي يتهيأ النادل الزبون للجواب :

فأفرغ كأسه وبكى :

مضى ذلك الزمان وصوّحت أحلامه

لم يبق الا ذكرهم، . هل جئت تسأل عنهم

أم جئت تنكأ جرحي النّاغر؟

.... (ص 43)

لكن الشاعر يذكره معاتبا انكارية سؤاله :

أما كانت هواي، وكنت بحيّها الشاعر؟

ولكي يؤكد ان هذه مجرد ذكريات، وكأن الشاعر عاد الى المرابض بعد غيبة طويلة. وينتهي الحوار بالوصول الى هذه النتيجة :

وأوقدنا الشّموع البيض، بتنا ليلنا

ننحب

أنا والنادل المخمور، والنجم الذي

يشحب

. . . .(ص 43)

وفي قصيدة «لم يأتنا خبر» يحاول الشاعر تطويع البحر البسيط لقصيدة الاشطر. ومعلوم ان تفعيلات هذا البحر تفرض الصدر والعجز والقافية الموحدة لابيات مقاطعها او لجميعها. وهذه محاولة ضمن عدد آخر في هذا المضمار تهدف إلى فك العزلة عن الشعر الحر الذي سجن في نصف بحور الشعر تقريبا. فثمة محاولات في البحر الخفيف مثلا ولعل غيرها يمكن ان يتم على البحور التي استبعدت منه. ولكن الخالدي لم يتحرر كثيرا من العمود الشعري فرغم توزيعه لاشطر البيت الواحد الا ان متابعة الايقاع تظهر التواتر، ويلوح الهيكل العمودي تدعمه وحدة القافية أحيانا:

لم يأتنا خبر

قد شفنا السهر

بلغ أحبتنا يا أيها القمر

انّا اكتوينا بنار الشوق، ما الخبر؟

. . . .(ص 54)

إحدى القصائد التي لا يلوح فيها الرثاء هي: «رفتها». التي كانت وصفا للمرأة المحتفى بها ولحركاتها واعجابها بجمالها الذي تناجيه وتعلن تعبها وتأففها من عشق أبناء الحي لها. أما قصيدة «أفراح» فهي من صميم التجربة حيث تتضمن معايشة لاحلام هذه المرأة من خلال الوصف. وفي قصيدة «صلينا» يوجه خطابا إلى المعشوقة بتجاوز المستحيل:

أطلّـي علينا

وهلّـي سريعا

وإلاّ ركبنا اليك الغماما

. . . .(ص 72)

وتمثل قصيد «لا تسل ما الذي بي» مناجاة روحية تنحو منحى صوفيا في حين تمثل قصيدة «مرّي بنا» ص80، خطابا من خلاله يتوسل اليها ان تمر، فمرورها يضفي على الحي انتباهة العطر والوله وحالات الوجد. وباختصار شديد فان مجموعة القصائد القصيرة من الصفحة 70 الى 85 تشكل حالات فريدة وان جاء بعضها في السياق العام للقصائد الطويلة. وتبقى قصيدة «نأي» ص 75 حالة تذكّر لعلاقة تحول المسافات وأشياء أخرى دون تنميتها، يثيرها هنا عنصران : العرق المر والمقام العراقي. يحفر كل منهما جرحا كما تحفر السنوات أخاديد فيالوجه. مع ذلك تبقى الصلة قائمة:

بين حزني ووجهك هذا المداد

وهذا السواد

تماما كما تمثل قصيدة «الزائرة» ص 78

حالة تعبق بالعطر الصوفي وأسطورية الأحداث التي تختلط فيها الحقيقة بالخيال وتنتهي في شكل حلم :

زمن خرافي مضى
وأفقت لم ألف التي جاءت
تقاسمني شرابي

(ص 79)

ولكن ما لنا والتوثيق؟ هل ما زالت الضرورة تدعو الى معرفة الأطر والظروف والملابسات التي أنجبت القصائد؟ فالقصيدة عندي كما الوردة تشمّ وتحفظ. ويبقى أريجها طويلا أو ينقطع الى حالة الشم القادم. ومهما قيل عن العمل الابداعي، فذلك لا يغير من محتواه الايحائي والايمائي شيئا. إلا أن اللافت في هذه العملية هو تخصيص المجموعات الشعرية بمواضيع محددة. وهذه أيضا ليست من صفات الشعر حتى الآن على الأقل. فالشاعر يجمع اعمال فترة من الزمن في ديوان واحد. وهذه الأعمال قد تكون في أغراض شتى وبأساليب ورؤى متنوعة. ولكن محمد الخالدي خرج على هذا المتعارف فهو يؤسس لأسلوب تعامل مع الشعر مختلف. فقد جاءت مجموعته «المرائي والمراقي» في إطار صوفي خالص ثم تبعتها هذه المجموعة المنتقاة قصائدها والتي تتنزل في موضوع واحد هو الحلول الصوفي.

خاتمة

نشهد في مجموعة «سيد البيت العالي» بعض أطوار ملحمة وجدانية في شكل مرثية أبرز فيها الشاعر لحظات ومظاهر واحساسات شكلت في مجموعها اختصار مسيرة عشقية تأبى أن تنفصل عن صاحبها. يسودها الطهر العابث والأماني الجميلة والحنين الى تلك الأزمنة، حيث كانت أميرة لا تأبه لما يبديه العشاق، الا من ضحكة ساخرة ترسلها، فهي مشغولة بمجالسها واحبابها، ولكني كدت أسأل الشاعر إن كانت قصيدة «أسرار سيدة البيت العالي» قد اكتملت، حيث ان سياقها الحكائي لم يكتمل باعتبارها تحدثت عن الأحبة لكنها ذكرت واحدة منهم فقط.

وقد يطوح بنا التأويل الى اعتبار هذه السيدة (نور أو أميرة) رمزا لفكرة أو قيمة روحية، ولأن الأمر إذا تعلق بامرأة عادية يبدو من الغريب أن يتجمع حولها في سلام هذا العدد من العشاق الذين يقيمون مناحة جماعية إذا ظهرت وأخرى اذا اختفت ويتحول العمر إلى جنازة إذا غادرت والحال ان لا أحد قد اتصل بها منهم. أكثر من ذلك، هل يمكن لامرأة أن تتوفر على كل تلك الصفات والأحوال والأوضاع والعادات التي زخرت بها المجموعة؟ ونعتقد أيضا أن صمود السراب مدة عشرين

سنة أو يزيد أمر غير مقبول عموما.
ونؤكد على أن أغلب قصائدها بنيت وفق تقنيات القصّ سردا وحوارات، واستطرادات وغيرها، في وعاء شعري. ولكن الصورة الشعرية تتراوح بين إبداع بعضها وآستعادة بعضها الآخر للتوظيف، وان طغى الأخير عليها. هي نصوص اتّبع فيها صاحبها انتقاء العبارة وصياغة التعابير باسلوب راق، فجاءت الجمل محاكاة بطرق تضع المتلقي في حيرة، أهو أمام قصائد أم رحلة صوفية تجمع بين سمو الهدف ونقاء الوسيلة (اللغة هنا). وتبدو اللغة سهلة حد الامتناع عن تحديد مراميها. تفاجؤك أحيانا أفكار وتعابير لا تشك في انك عايشتها، ولكن كيف وأين؟ هذا ما لا تمنحك الذاكرة إياه، ولا قصائد الخالدي أيضا.

وبما أنه «ما من كلام إلاّ ويفتتح بالصمت وبه ينغلق» على حد تعبير فان هان ديفل، نشير فقط الى أن هذه المجموعة تخللها كثير من الصمت، الناجم في تصورنا عن رفض الشاعر الإفصاح عن كثير من الحالات والمواقف. وظاهرة الصمت المتمثل في أسطر تتخلل قصائد المجموعة جاءت مجرد نقط متتابعة، يمكن أن تفرد لها دراسة خاصة.

الليلة الثانية بعد الألف
رحلة شهريار/شهرزاد في قصص إبراهيم الدرغوثي

بقلم: د. نظيرة الكنز *

توطئـــة:

تحاول المدرسة الفرنسية في مجال الدراسات المقارنة أن تقتحم مجالا عالميا خصبا هو الأساطير الأدبية، وتقدم جملة من المفاهيم والرؤى المتعلقة «بماهية الأساطير وخصائصها ووظائفها وأنواعها»، كما أنها اجتهدت في أن ترسم العلاقة الموجودة بين الأسطورة والأدب من خلال تحديد ماهية المولود الجديد - إن جاز الوصف - الأسطورة الأدبية، وتحديد تقنيات منهجية يمكن أن تصلح لدراسة نص أدبي يوظف عناصر أسطورية.

وقد تجلى هذا المجهود في سلسلة من الأعمال الرائدة التي قام بها الباحث الفرنسي «بيار برونال» Pierre Brunel لا سيما في معجميه : «معجم الأساطير الأدبية» Dictionnaire des mythes litteraires و «معجم الأساطير الأنثوية» Dictionnaire des mythes Feminins في إغناء الدراسات الأدبية الأسطورية.

يعدّ وجود العناصر الأسطورية مدخلا أساسيا لكل تحليل نقدي أسطوري، وقد أسهمت آراء «برونال» المنهجية ودراساته المختلفة، سواء تعلق الأمر بدراساته الفردية أو تلك الدراسات الجماعية التي يشرف عليها (يمكن أن نذكر في هذا السياق دراسات مختلفة قدمت حول أساطير أدبية أوديب، أورفي، بروميثيوس...) برؤى جديدة وقد ظهر مصطلح النقد الأسطوري Mytocritique عند أعلام مدرسة الأدب المقارن الفرنسية في دراستهم لهذه الأساطير الأدبية، وقد قام بيار برونال بخطوات إجرائية جديدة بالاهتمام مصنفه Mytocritique(1)، وانطلق قبل ان يصوغ آراءه النقدية الأسطورية من أعمال الذين سبقوه وخاصة أعمال «أندري يولس» - أي كتابه «أشكال بسيطة»، Formes simples وانطلاقا منها صاغ رؤيته التي تتكون من ثلاث خطوات مترابطة فيما بينها تحاول أن

* قراءة نقدية أسطورية بقلم د. نظيرة الكنز الأستاذة بكلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة باجي مختار عنابة - الجزائر

تلم بالعنصر الأسطوري وأن تتعرف على ثوابته ومتغيراته، وقد سهلت الطريق أمام الباحثين في مجال الأساطير، وتقتصر خطواته على ثلاث فعاليات هي : «التجلي والمطاوعة والإشعاع».

يستند النص القصصي كغيره من النصوص إلى قواعد نصية ذات خلفية سابقة، أي أنه غني بالعناصر الأسطورية سواء أكان حضورها سطحيا أم عميقا غير مباشر، ويحاول القاص التونسي «إبراهيم الدرغوثي»(2) في كتاباته القصصية أن يمتح من التراث الإنساني الضخم، وأن يستعير كل النماذج كي يستوعب المضامين الحضارية الحديثة وفقا لرؤى وفلسفة خاصة تخترق الفضاء، وتختزل الزمن من خلال خلق قيم جمالية تتفاعل مع الموروث الحضاري ضمن علاقات متشابكة تختصر اللغة والفكر والوجود، وتظل آثار السابق ورواسبه في ثنايا النص مشعة في خفوت، والكاتب نفسه في كل حواراته يصرح بأنه يعيش هذه اللحظات (الماضي / الحاضر / المستقبل) دفعة واحدة عندما ينتج نصوصه القصصية.

وتتجلى نصية نصوص الدرغوثي القصصية من خلال قدرته على التفاعل مع نصوص أخرى ومعانقتها، وعلى إنتاج نص جديد، وينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن المبدع قبل أن يكون كاتبا فهو قارىء «وقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب لا تتأتى إلا بـ «امتلاء» خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم»(3) فلا يوجد نص حر بل كل النصوص تتناسل وتتفرغ بصورة لا متناهية إذ يلقى السابق بظلاله على اللاحق. ويبدو أن العلاقة بين «الدرغوثي» وألف ليلة وليلة كانت عميقة إذ نجد أطياف هذا النص التراثي في كل كتاباته القصصية والروائية (النخيل يموت واقفا / الدراويش يعودون إلى المنفى...)، ولا شك في أن هذا الحضور ينم عن علاقة حميمية سرية بين الكاتب والنص، فهل سكتت شهرزاد عن الكلام المباح لينطلق صوت الدرغوثي في القصص الملاح ؟ !.

نحاول من خلال هذه القراءة النقدية الأسطورية أن نكشف عن العلاقات

المتداخلة بين «ألف ليلة وليلة» النص الأسطورة، والنص القصصي «الليلة الثانية بعد الألف» وسنركز على نقطتين جوهريتين:

أ ـ نكشف في الأولى عن مختلف العلاقات التي يقيمها نص الدرغوثي مع ألف ليلة وليلة «الثوابت والتغيرات».

ب ـ نسعى في الثانية إلى تقديم قراءة نقدية أسطورية وفقا لمستوياتها الثلاثة، ونحاول أن نبرز من خلالها جملة الإمكانات الدلالية للنص القصصي على مستوى بناء القيم اجتماعيا وإيديولوجيا.

1 ـ ألف ليلة وليلة (شهريار وشهرزاد):

يعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز الكتب القصصية الشعبية التي لقيت رواجا عالميا، وأثرت تأثيرات متنوعة في الآداب العالمية «مسرحا وشعرا وقصة ورواية». وقد ألهم هذا السفر الأدباء والفنانين بمادته الحكائية الغزيرة التي حوت غرائب الأخبار وعجائب الأمصار ولقد لخص الكاتب الفرنسي «أندري جيد» Andre jide الموقف قائلا : «إنّ أمهات الكتب العالمية ثلاثة : «الكتاب المقدس وأشعار هوميروس وكتاب ألف ليلة وليلة».

تحولّ هذا النص التراثي على امتداد العصور إلى نص ثقافي شامل وعالمي تولدت عنه نصوص عديدة في الثقافة العربية والأجنبية، وقدمت الليالي العربية الشرق من منظور ثري بالخيال والإبداع. فكانت العفاريت والسحرة والرباحية مفتاحا أساسيا لمعرفة الشرق في الذهن الغربي «وإذا كان في تلك القصص ما يصف فعلا جوانب من الحياة الثقافية والاجتماعية في الشرق أثناء الفترات التي دونت بها. فإن ذلك لا يرقى أبدا إلى مستوى التعميم والمطابقة التي تفصح عنها رؤية كثير من الكتاب الغربيين في توظيفاتهم المختلفة»(4). فقد انطلق الكثير من الكتاب في الشرق والغرب من وقائع الليلة الثانية بعد الألف لينسجوا قصصا أخرى تبدأ من اللحظة التي سكتت فيها شهرزاد نهائيا عن الكلام المباح، وليبقى طيفها يؤرقهم من حين لآخر.

احتضن العالم العربي الليالي العربية في مرحلة تاريخية مميزة، وكانت عملية التلقي خاضعة للمقتضيات الثقافية ولراهنية التصورات والاحتياجات الاجتماعية والسياسية. وقد تسللت الأميرة الشرقية شهرزاد إلى البلاط الغربي واقتحمت قصور

باريس وانكلترا لترسم تحولا جديدا «لقد حملّت شهرزاد ألف ليلة وليلة الكثير من أحلامها وحركيتها وشهوتها المكبوتة وغير المكبوتة التي تشكل في مجموعها تمردا على السلطة والنظام والقانون بغية التخلص منها. وركبت المخاطر لتتحرر ولم يكن ممكنا لولا جذور الرفض التي في أعماقها»(5).

تحولّ هذا النص التراثي على امتداد العصور إلى نص ثقافي شامل وعالمي تولدت عنه نصوص عديدة في الثقافة العربية والأجنبية، وتحولت شهرزاد مبدعة الليالي إلى أسطورة أدبية ألهمت مخيلة الأدباء إذ غامرت بنفسها وواجهت قهر السلطان بسلاح الكلمة، وقدمت نفسها فداءا لبنات جنسها متحدية الموت ومؤجلة قرار إعدامها عن طريق الحكاية «شهرزاد لم تكن طوال الألف ليلة وليلة امرأة واحدة بل كانت ألف امرأة وامرأة فهي في كل قصة كانت تقلع من شخصية شهريار بعضا من تحديه لبني جنسها وتضع مكانه بعض تحديها لبني جنسه»(6).

تعلو حكاية «شهرزاد» والملك «شهريار» في الليالي وتكون الحكاية الإطار conte cadre التي تحوي كل الحكايات، وتؤسس الليالي وتربطها بعضها ببعض ويكون الفجر الحافز الفاصل بين كل حكاية وحكاية «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح». وتكون شهرزاد الرواية المؤطرة التي تحكي تنسج خيالها محاولة ترميم وإعادة بناء العالم الذكوري وتلخص هذه الليالي مجتمعة صراعا خصبا بين رغبتين :

أ ـ رغبة في القتل / الموت : مثلها شهريار بعد مشاهدته حادث الخيانة.

ب ـ رغبة في الحياة / الاستمرار : مثلتها شهرزاد فكانت قربانا ونذرت نفسها للدفاع عن الوجود بالحكاية.

وإذا عدنا إلى نص «ألف ليلة وليلة» نجد أنفسنا في مواجهة قصتين، الأولى هي القصة الإطار أما الثانية فتتمثل في الحكايات التي ترويها شهرزاد وما بين القصتين ينسى الملك تجربة الخيانة/القتل ويبدأ تجربة جديدة مع الوفاء/الحياة إذ يصبح لشهرزاد أولاد ثلاثة تبقى أسماؤهم مجهولة» إنهم الأبناء الخارجون من جحيم ذلك الصراع الذي استمر ألف ليلة وليلة. فكل واحد منهم يحمل صفات الأبوين، صفات التحدي المتكافىء بين جنسي البشر»(7).

لقد تحول شهريار بعد حكايتها من قاتل نهم

إلى سامع متشوق عارف ومن موجود بالقوة إلى موجود بالفعل، واستطاعت هذه الشخصية أن تعيد بناء المدينة الشهريارية وأن تسترجع للأنثى موقعا آخر يتجاوز الخطيئة ويذكرنا من جانب آخر بالمرأة القربان في الطقوس القديمة. وغدت شهرزاد شخصية أسطورية عالمية، وأصبح كل ما ينسج حولها من حوادث وحكايات ينبوعا يفجر الخيال في الآداب العالمية، فنقل العديد من الأدباء أفكارهم على طريقتها الحكائية وخيالها الخصب. وتساءل الكثير منهم عن مصيرها بعد انتهاء الليالي، حيث حاول كل أديب أن يعيد تشكيل هذه الشخصية الأسطورية بما يتلاءم ومتطلبات المجتمع وروح العصر ناهيك عن القناعات الذاتية. وظهرت تبعا لذلك أعمال أدبية في مختلف الأجناس الأدبية، كما ألهمت الأدباء والفنانين في كل مكان وزمان وأتاحت لهم فرصة الهروب إلى عوالم ممتعة خالية من الكآبة والجمود. كما أن أغلب من كتب عن هذه المرأة بدأ من النهاية أي الليلة الثانية بعد الألف ليرسم بها نهاية هذه المرأة أولا، وليسلب منها حق الكلام ثانيا وليحيلها على الصمت في الأخير.

ابتدعت شهرزاد في الليالي أجواء من السخرية والتخيل والأسطورة والسياسة والدين وجل التناقضات التي مكنت هذه المرأة من أن تكون اسما مميزا، بحيث رسمت علاقة جديدة بين الشرق والغرب فكانت المواجهة حادة في بداية رحلة المرأة ولكن سرعان ما استقر وضعها وطاب لها المقام ومكنت الكاتب الغربي من التجاوب معها وفتحت له عوالم قوامها : السحر / الجمال / الذكاء. واستطاعت أن تعود ليحتضنها الكاتب العربي ويبرز من خلالها ثقل الواقع وهموم العصر، فكانت شهرزاد مع شهريار في رحلة جديدة منفتحة على العالم العربي في تحدياته السياسة والفكرية والاجتماعية.

كان لزاما أن يبدأ الدرغوثي ـ كغيره من الكتاب ـ من سؤال جوهري ما هو مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي؟ وهل استطاعت أن تغير في شخصية شهريار؟ وكان من الطبيعي أن تنتقل فاعلية التأثير من السرد الشفوي إلى السرد المكتوب، ومن سلطة المرأة الراوية في الليالي إلى سلطة الرجل الكاتب في ليلة واحدة، هي الثانية بعد

الألف. فهل هناك تمايز بين الحكيين؟

2. الليلة الثانية بعد الألف :

تنتمي قصة «الليلة الثانية بعد الألف»(8) إلى المجموعة القصصية «الخبز المر» وهو عنوان انتقاه القاص التونسي «إبراهيم الدرغوثي» ليسم به مجموعته القصصية الصادرة عن دار صامد بتاريخ 1990. وتتضمن هذه المجموعة تسع قصص، ويبرز تأثر الكاتب بالنص التراثي ألف ليلة وليلة من خلال هذه القصة - موضوع الدراسة - وفي قصتي (حكاية السندباد وحكاية الصياد).

يستلهم القاص أجواء الليالي، ويجعلها مدارا لحكيه إذ يركز على لحظة الانتهاء «ماذا بعد ألف ليلة وليلة؟» ويحاول أن يتوقف عند نقطتين جوهريتين :

أ - استمرار شهريار في استماعه لقصص شهرزاد.

ب - انتشار مناشير سرية تهدد بقتله.

وانطلاقا من هذين العنصرين يقيم النص القصصي تفاعلاته المختلفة مع نص ألف ليلة وليلة، إذ يبقي القاص على الشخصيات الأساسية ولكن تبدأ هذه الشخصيات تلقائيا في صنع قدرها، ويحاول القاص أن ينقلنا على مستوى الزمن إلى عالم ألف ليلة بعد انقضائه، ويحرك في المتلقي سؤالا جوهريا ما هو مصير شهرزاد بعد ذلك الكمّ الهائل من الليالي؟ ولكنّه يقلب الموازين إذ يقدم نهاية أخرى لشهريار تتضح من خلال تسرب مناشير تطالب بقتله، وهكذا يعيد الدرغوثي إنتاج النص القديم ويقدمه في لبوس جديد «وتحويل الصورة في النص المصدر إلى ما عليه وضع شهريار في اللّيلة الثانية بعد الألف» يعني تعجلا من النص الناسخ كي يقتص منه بسبب ما سفك من دماء. إلا أنّ شهريار النص المصدر غير شهريار النص الناسخ، ولكنهما في الاستبداد - رغم ذلك - سيّان، وإذا كان شهريار الجديد يُخلَع، فلينتصب بدله شهريار جديد. وبهذا تحوّل الأقصوصة الموضوع في مجاله الأخلاقي إلى مجاله السياسي»(9).

ويمكن أن نبين أهم الاختلافات الموجودة بين النص الرحم «ألف ليلة وليلة» والنص الابن «الليلة الثانية بعد الألف» :

ويمكن أن نبيّن ذلك من خلال هذا الجدول التوضيحي :

الشخصية :	النص الرحم «ألف ليلة وليلة»	النص الابن «الليلة الثانية بعد الألف»
شهريار :	الملك - القاتل - المستمتع - العارف - التائب.	الملك - المستمتع - المنعزل - الشهواني - الطاغية - المقتول.
شهرزاد :	المتحدية - الراوية - الذكية - الأم - المغيرة.	الملكة - الغاوية - الراوية - اللاهية

تبدو العلاقة بين النصين متداخلة، ولكن يبقى السؤال الجوهري كيف يتحول النص الرحم في ثنايا الابن أو بالأحرى ما هي الموروثات النصية التي نجدها في نص الدرغوثي؟ وما مدى خصوصية وتميز هذا النص القصصي؟ وهذا ما سنبينه من خلال المستويات التالية : التجلي والمطاوعة والإشعاع .

3 . مستويات الدراسة النقدية الأسطورية :

1 - التجلي : وهو ترجمة لمصطلح (Emergence) ويتمثل في حضور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي على مستوى البنية السطحية، أو هي تلك الإشارات الأسطورية التي ترد في نص معين وقد تكون صريحة وتامة أو جزئية أو مبهمة. وتجمع هذه القصة عددا من التجليات الأسطورية يمكن أن نوضحها من خلال :

أ - العنوان : هو عتبة النص ومنذ اللحظة الأولى يتجلى الارتباط بالنص الرحم (الليلة الثانية بعد الألف)، ويزعزع هذا العنوان منذ لحظة تهجيه ذاكرة وأفق توقع المتلقي الذي تعود على ألف ليلة وليلة وإذا به أمام ليلة ثانية بعد الألف، وعليه يبدو أن ما سيحدث في الليلة الثانية شبيه بما حدث سابقا.

ب - الشخصيات : هناك توظيف صريح للشخصيات نفسها (شهريار/شهرزاد)، مع حضور مكثف للحرس، ولكن يبدو أن هناك اختلاف في الوظائف والأفعال بهذه الشخصيات، حيث يركز القاص على عنصر استمرار شهريار لحكايات شهرزاد (وجاءه صوت السلطان ثملا يقول : احك يا شهرزاد) القصة/ص59، فقد حافظ على وظيفة شهرزاد (رواية القصص)، ووظيفة شهريار (الاستماع إلى القصص)، مع اختلاف دلالة الوظيفتين. أما حضور الحرس في القصة فقد استغله الكاتب ليقلب به موازين المملكة ونصبح بالتالي أمام سلطة الحارس لا الملك.

ج - البناء الفني : يحس القارىء للقصة على مستوى البناء بالارتباط بالنص الرحم

من خلال بناء القصة وفقا للعناصر المألوفة (الفاتحة /العقدة /الخاتمة)، وهناك علاقة بين هذه القصة والقصة الاطار في الليالي لكنها تختلف عنها، لأن شهريار هو الذي وضع في محك الاختبار وليست شهرزاد. فبدل أن تقتل شهرزاد قُتل شهريار (واقتحم الحارس المقصورة / ضرب «شهريار» بالسيف ففلق هامته). القصة/ص60. وهكذا فإن التغيير والتشويه سيسهم في خصوصية النص الثاني المنبثق من رحم النص الأول، ويسمح بمطاوعة موسعة على امتداد المتن القصصي.

2/ المطاوعة : وهو ترجمة للمصطلح (Flexibilite) ويعني ما يمتلكه العنصر الأسطوري من قابلية للتشكيل وفقا لفلسفة المبدع ورؤاه، وبفضل فعالية المطاوعة يمكن أن نحدد ثوابت ومتغيرات العنصر الأسطوري من خلال التقنيات التالية : (التشابه - الحذف - الزيادة - الإدماج - التشويه)، وما يمكن ملاحظته أنّ القاص تمكن من تطويع مجمل العناصر الأسطورية الموظفة من خلال ثلاث تقنيات (التشابه والتشويه والسخرية).

أ - التشابه : وتتضح هذه التقنية من خلال قيام حدث عام في القصة مشابه للحدث العام الذي بنيت عليه الليالي، أي ماذا بعد الليالي؟، فحالة القلق والاضطراب والانتظار واحدة.

ب - التشويه : ويتضح من خلال نمو حكاية ثانية مختلفة عن الحكايات السابقة، هي حكاية الحرس الدال الحضر بقوة في القصة، ولم تسكت شهرزاد عن سرد حكاياتها لشهريار لكنها كانت بمثابة الدال الغائب، ومن خلال هذا التشويه في مركزية الحكي وفاعليته انبنت خصوصية الليلة الثانية بعد الألف.

ج - السخرية : ينفتح المحمول الدلالي للقصة على مفارقة تزعزع أفق توقع القارىء، إذ بدل القلق على مصير شهرزاد يجد نفسه قلقا على وضع شهريار، فقد انبنت القصة على سخرية انقلب فيها وضع شهريار من مهدِّدٍ إلى مهدَّدٍ مقتول «ولعل اقتصاص النص الناسخ من شهريار الذي قدمته حكايات ألف ليلة وليلة إرهابيا باطشا ينقل النص المصدر من الجد إلى الهزل، فانقلاب شهريار مهددا بالقتل، مطلوبا منه الهروب عن طريق السرداب، يجعله هزأة»(10).

وعليه يبدو أن القاص استطاع أن يخضع العناصر الأسطورية لمختلف أنواع المطاوعة بدءا بالتشابه ثم التشويه، فالسخرية، وكونت هذه التقنيات مجتمعة شبكة دلالية ذات إشعاعات مختلفة.

3 - **الإشعاع:** وهو ترجمة للمصلح ويعني أن يمتلك عنصر الأسطوري قدرة على الإشعاع، وهذا الأمر يتوقف على خصائصه الذاتية التي سيستغلها المبدع كي يشع على العمل الأدبي، وقد حقق هذا النص إشعاعه الرمزي من خلال اتكائه على نص ثري، وقد استطاع القاص إبراهيم الدرغوثي أن يطوع نص ألف ليلة وليلة، وينتج من خلاله مادة حكائية متميزة، وقد تمكن النص بفضل تظافر الأشكال التي استعارها من خلق مناخات وسطى اجتذبت اليها تجربة الإنسان سابقها ولاحقها، واستطاع القاص بفضل امتلاء خلفيته النصية من إنتاج نص جديد هو «الليلة الثانية بعد الألف» وقد انبنى هذا النص على مشابهته للنص الأصلي من حيث مادة الحكي والعنصر العجائبي ووظيفة الحكي وشخوصه، وتمكن القاص من تحويل النص السابق إلى نص جديد وتطويعه من خلال تحول جذري في وظائف الشخصيات (شهرزاد / شهريار) ومختلف الأدوار التي أدتها وبالتالي إحداث المفارقة وإرباك المتلقي. كما استخدم القاص في نصه كل أساليب التوازي والتقاطع بغية الإحاطة بجملة من القضايا والقيم التي ترتبط بالإنسان في كل زمان ومكان :

* سياسية : وتتمثل في إشكالية (شهريار /الملك /القاتل) وهو رؤية استبدادية في الليالي التي انقضت والتي ستنقضي والتي لم تنقض : «لماذا لا أقتل شهريار / وأنصّب نفسي شهريارا جديدا؟ (القصة ص 59).

* اجتماعية : وتتجلى في الرؤية المرتبطة بالطبقة المستضعفة : «قرأ : بيان من جبهة الانقاذ الوطني» / «باسم الشعب. نعلن خلع الملك شهريار ونطلب من كافة حرس القصر تسليم أسلحتهم ومساعدتنا على القاء القبض على الملك المخلوع. وكل من يخالف هذه الأوامر يعرض نفسه للمحاكمة بتهمة الخيانة العظمى، ويعدم رميا بالرصاص!» (القصة ص 57).

* جمالية : وتتضح في استمرار فعل الحكي باستراتجياته المختلفة : «وجلس شهريار

الجديد على كرسي السلطنة. ونادى شهرزاد / طلب منها أن تحكي له / ألف ليلة وليلة / عفوا. ألف عام وعام. (القصة ص 60).

ولا يمكن لنا أن نتحدث عن إشعاع دون مطاوعة ولا عن مطاوعة دون تجل، فهذه الفعاليات مرتبطة ببعضها بعض وهي متدرجة تدرجا بنويا من بنية السطح إلى بنية العمق، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال هذه الخطاطة :

الخاتمة :

ومجمل القول فإن هذه المقاربة النقدية الأسطورية تعدّ مدخلا مهما في قراءة أي نص قصصي وظّف أساطير أدبية، وتبقي تقنياتها الثلاث مرنة قابلة للتحوير والإضافة تبعا لخصوصية القص العربي من جهة وامكانات القارىء العربي من جهة أخرى.

وعموما لا تزال القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية استجابة للتغيير من خلال تطويع أشكال التراث والممارسات والطقوس في تشكيلات جديدة تعبر عن تنوع تجاربها، وقد استجاب القاص إبراهيم الدرغوثي لهذا التراث الحي «ألف ليلة وليلة» الذي كانت أطيافه ممتدة في كل متونه القصصية ـ القصيرة والطويلة ـ وتبقى شهرزاد الأنثى الراوية المميزة التي فتحت شهية الدرغوثي وغيره من خلال النص الأسطورة ألف ليلة وليلة الذي وجد تربته الخصبة في كل مكان، وفتح آفاقا للإبداع القصصي والتخيل ومن ثمة للدراسة والبحث وهو نافذة تحاول أن تبين سلطة القص والقاص والقاص عليه أي (سلطة الرسالة والمرسل والمرسل إليه).

وجلس «شهريار» الجديد على كرسي السلطنة.

ونادى «شهرزاد»	المرسل... التجلي
طلب منها أن تحكي له :	
ألف ليلة وليلة	الرسالة.. المطاوعة
عفوا ألف عام وعام	المرسل إليه..

الإشعاع» القصة /ص 60.

الهوامش :

1 - Pierre Brunel : Mythocritique ,P.U.F.

2 ـ المبدع التونسي إبراهيم الدرغوثي من كتاب القصة القصيرة والرواية، تنتمي أعماله إلى التجارب الجديدة في الكتابات القصصية، ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية وأهمها : الخبز المر والنخل يموت واقفا وكأسك يا مطر ورجل محترم جدا (مجموعات قصصية) شبابيك منتصف الليل/ والقيامة الآن/ والدراويش يعودون إلى المنفى/ ووراء السراب قليلا (روايات).

3 ـ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي «من أجل

وعي جديد بالتراث» المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1992 ص 10 ـ 11.

4 ـ سعد البازغي : مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، دار الشروق، 1999. ص 96.

5 ـ خديجة صبار : المرأة بين المثيولوجيا والحداثة، افريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 75.

6 ـ ياسين النصير : المساحة المختفية، قراءة في الحكايات الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 1995، ص 141.

7 ـ المرجع نفسه، ص 148 ـ 149.

8 ـ إبراهيم الدرغوثي : الليلة الثانية بعد الألف، المجموعة القصصية «الخبز المر». دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 1990.

9 ـ أحمد السماوي : التطريز في القصص، «إبراهيم الدرغوثي أنموذجا»، التسفير الفني، صفاقس، تونس، 1992، ص 129.

10 ـ المرجع نفسه ص 129.

القيـروان

عاصمة الثقافة

الإسلامية

2009

قراءة في رواية «برهان العسل»
للشاعرة السورية سلوى النعيمي

بقلم : حسن أحمد جغام

قبل أن أكتب هذا الفصل، لفت انتباهي صديق إلى كتاب صدر باللغة الفرنسية لكاتبة عربية تقيم بفرنسا بعنوان «برهان العسل» فاغتنمت فرصة أول زيارة إلى باريس واشتريته، ثم اتضح لي أنه صدر باللغة العربية أيضا سنة 2007 وحظيت بوجوده في مكتبات باريس في طبعته الثانية التي صدرت سنة 2008، وهذه المعلومة الأخيرة تلفت الانتباه إلى أمر مهم، وهو أنّ الكتاب العربي حين يصدر في بلد أوروبي يكتب له الرواج الأفضل، مماّ يجعل إعادة نشره بعد سنة ليس حلما كما هو الحال في الوطن العربي في السنوات الأخيرة.

المهم أنّ هذه الكاتبة العربية واسمها سلوى النعيمي وهي شاعرة أكثر مماّ هي روائية حسبما تدل عليها اثارها، أتيح لها أن تقيم في مدينة حرية التعبير، التي الغت الممنوعات الفكرية منذ زمن بعيد.

يجب الاعتراف أولا بأني اكتشفت في كتابها نوعا من الجنس الروائي، لم أطلع عليه من قبل.. قد يكون أصبح رائجا وأنا لا أعلم ذلك، وإن لم يكن الأمر على هذه الصورة، فهو في نظري لون جديد من الكتابة، يضاف الى ايجابيات الكاتبة في السبق إلى مضمون صيغ بأسلوب رشيق لحد الروعة، وما أعنيه باللون الجديد، هو أني وجدت رواية تتضمن صفحات من تجربة ذاتية ميدانية مع الاستفادة من زادها الثقافي في علم الباه، وتطبيقه الفعلي، وإذا اختصرنا تسمية هذا اللون من الكتابة فيمكن وصفها بـ «السيرة الروائية» مذكرات في أسلوب روائي، وهذا في حدّ ذاته إبداع طريف يستحق كلّ تقدير وكثيرا من الاهتمام.

من الطبيعي أن ينفتح مثقف عربي على تراثه، حين يصادفه الحظ فيجده بين يديه في بلاد الغربة. وهذا ما حدث لسلوى، فقد نهلت مماّ تحصلت عليه من تراث أجدادها، واطلعت على الكثير منه، والدليل على ذلك أنها ذكرت روّاد هذا العلم ـ علم الباه ـ إذ أمكن لها أن تتنقل بين أحضان فرسانه أمثال : أحمد بن يوسف التيفاشي، وعلي بن نصر، والسموأل بن يحي، ونصر الدين الطوسي، ومحمد النفزاوي وأحمد بن سليمان، وعلي الكاتبي القزويني والسيوطي، والتيجاني(1).

فأدركت الكاتب أهمية ما قرأت، واستوعبته

حتى أنها استوحت عنوان روايتها من قولة لابن عربي الصوفي «برهان حلاوة العسل هو العسل نفسه».

هي اكتفت في البداية بالتلذّذ بما احتوته هذه الكتب، ولكنها ظلّت تحتفظ بأسرارها...

«في كل مرة أقرأ فيها المزيد، أقول لنفسي: إنّ من يقرأ كتب الجنس القديم، لا يمكنه أن يعيش هذا البؤس النظري والعملي، لذا يجب اخراجها إلى النور، من السرية إلى العلنية، يجب الانتقال من الخوف منها إلى المجاهرة بها، من حجبها إلى الكشف عنها»(2).

كان هذا رأيها، ومع ذلك لم تحك لأحد في البداية عن هذا الولع المعرفي، وظلت تلك الكتب سرّها الذي لا يشاركها فيه أحد، تحتفظ بها لغة سرية لا تجرأ على البوح بها إلا لعشيقها «المفكّر».

وبلغة عسلية وباحساس الشاعرة الملتهبة، وبجرأة لم يعرفها الأدب العربي الحديث إلا نادرا، تتحدث سلوى النعيمي عن عشيقها المفكر:

«جاء المفكر وقلت له: انفتح القمقم، في السرير حكيت له عن قراءتي السرية، تداخل السران وامتزجا نهرا واحدا».

ثم توظف في مناسبات أخرى هذا الزاد التراثي للدردشة مع عشيقها المفكر والتندر، في حضور الآخرين، بمصطلحات تلك الكتب مثل: «المقمّع»، و«الكباشي»، و «الكوري»، و «اللوري»، و «خياطة الحب» دون حرج مغتنمة جهل الحاضرين لهذه المصطلحات...

لقد كانت واثقة بأنه لا أحد يستطيع أن يتوقف عندها إلا إذا كان خبيرا بكتب الباه... وهذا نادر، حتى في أوساط المثقفين العارفين بأمور التراث...(3).

تقول بطلة الرواية:

«كنت أنقل مقاطع من هذه الكتب للمفكرّ، أنقلها له أولا بأول»، وينظر اليها بدهشة، مؤيدا رأيها: «هذا كنز معتّم عليه، لا يعرفه الا القليلون، يجب الكتابة عنه والتعريف به»(4).

وتقول أيضا:

«كانت الكلمات الممنوعة تحيي تاريخا من الكبت الجنسي، وتحيي معه مقاومة هذا الكبت. الطريف أنني لم أكن استعمل هذه المفردات، حتى بيني وبين نفسي، مفردات للقراءة فقط، لا للكلام ولا للكتابة... حتى الآن يصعب عليّ أن استعمل في لغتي كلمة من الكلمات الكبيرة... أتحاشاها... يمكنني أن أنقلها، وأن استشهد بها، وبراءة الأطفال في عينيّ، مهما كانت ساخن، أمّا أن استعملها للحديث عني وعن تجاربي، فتلك حكاية أخرى»(5).

الحقيقة أن الكاتبة لم تكن صادقة في ادعائها هذا، بل هي استوعبت علم الباه من أصوله

ومراجعه، وتفاعلت معه نظريا وتطبيقيا، واقتبست نماذج منه عطرت بها رواياتها، وزادت عليها خبرتها كفنانة تحذق ممارسة متعة الحياة، اضافة إلى مصطلحات لغة العصر بما تتميّز به من وضوح وشفافية، لا تحتاج إلى كناية أو تمثيل... وفي نصوص روايتها أكبر دليل، ولو أخذنا ما جاء في الغلاف الخلفي فقط من الطبعة العربية لاكتشفنا كاتبة جريئة في استعمال كل الكلمات الرقيقة والعنيفة، حريصة على تطبيق توصيات شيوخها القدامى قولا وفعلا:

«كنت أصل اليه مبتلّة وأوّل ما يفعله هو أن يمدّ اصبعه بين ساقي يتفقد «العسل» كما كان يسميه، يذوقه ويقبلني ويوغل عميقا في فمي، وأقول له: من الواضح أنك تطبق تعاليم الدين وتوصيات كتب شيوخي القدامى»(6).

ومن شهادات شيوخها ما أوردته عند قولها: «اعلم أن القبلة أوّل دواعي الشهوة والنشاط وسبب الإتعاظ والانتشار، ومنه تقوم الذكور وتهيّج النساء، ولا سيما إذا خلط الرجل بين قبلتين بعضة خفيفة وقرصة ضعيفة... كيف يمكنني ألا أكون بنت هذا التراث ؟ كيف يمكنني ألا أذكرّ المفكر به ؟ لم يكن بحاجة إلى من يذكرّه بتراثه، هنا كان مسلماً بامتياز، وأنا أيضا»(7).

لعلنّي أكثر اطلاعا من سلوى على كتب التاريخ الإنساني المختص في «علم الباه» كما يسميه العرب، و «فن الحب» كما في التراث الاسيوي، خاصة كتاب «كماصوطرا» الهندي، وكتب «فنّ الحب» عند التاويين "Les Taouismes" في الصين.

أما في الآداب الأوروبية القديمة المتأثرة بالتوراة والأنجيل فهي متخلفة في هذا المجال، إذا استثنينا ما جاء في «مزامير داود» التي يقال إنها نسخة منقحة من «أناشيد جلجامش» البابلية. وهذا الرأي ينطبق على التراث فقط، بالنسبة إلى الأوروبيين، أما في هذا العصر فهم في المقدمة في كلّ المجالات... أما الأدب المكشوف الذي فاض به الكأس في الأدب الغربي الحديث، فليس هذا مجال الحديث عنه...

ولما كانت رواية سلوى النعيمي مشبعة بتراث علم الباه، فالمقارنة تأتي في محلها، وما أريد أن أوضحه هو أنّ الكاتبة اطلقت زمام جوادها إلى أقصى حدّ... قلت إنّي اطلعت على نصوص إباحية كثيرة في غاية من التعريّ، حتى أنّها سميت بكتب «السخف والمجون» لكن ما وجدته في فقرات من رواية «برهان العسل» لم أقرأ مثله في براعه الصور وجماليتها.

ومن الأمانة أن لا يكون كلامنا هذا من نوع الإطناب خاليا من الموضوعية، لذا يستحسن أن نورد الفقرة التالية للاستدلال

بها على قولنا الذي مفاده جرأة الكاتبة في تجسيم المشهد، وهو ليس لعشيقين بل لمتطفل، ومع ذلك سنلمس واقعية المكشوف تماما في هذه الرواية :

«أمسك بعضوه وقال لي : انظري، صاحبتي مجنونة، من غيرتها تضع علامة عليه بالقلم هنا وتعاينها عندما أعود، كي تتأكد أنّها ما زالت في مكانها.. كدت أقترح عليه أن يعطيها قلم كوبيا في المرة القادمة، لم أقل. أهز رأسي باهتمام وأنظر إلى موضع العلامة أتفحصها واتظاهر بالدهشة. بقي عاريا كالدودة أكثر من عشرين دقيقة يتمخطر أمامي في غرفتي ويقف وراء نافذتي، ويفقد الرسوم على حائطي، وأنا ولا كأنّني هنا، أتفرّج عليه بفضول بارد وأتابع الثرثرة العادية معه. في النهاية لبس ملابسه وهو يقول : أحس بنفسي سخيفا.. كدت أوافقه على رأيه، غادرني بقبلتين خفيفتين على الخدين، كعادة الأصدقاء، وكانت هذه آخر مرة يزورني فيها في غرفتي»(8).

بعد قراءتها للكتب الجنسية العربية القديمة «اعتقدت أن العرب هم الأمة الوحيدة في العالم التي تعدّ الجنس نعمة، وتشكر اللّه على هذه المتعة»، وتسهب سلوى في الاستدلال على تأكيد رأيها هذا محتجة بما اطلعت عليه من أحاديث وأقوال الفقهاء، لذا فهي على دين أجدادها، توصي بالإشباع الجنسي، وتعمل بهذه الوصية، لما لها من منافع جمّة، وتفرد لهذه المسأل عنوانا : «فائدة الجماع الأول : شهوة، والثاني لذّة، والثالث شفاء...»

تلتمس هذه الحقائق باكتشافاتها الميدانية، كأن يقول لها : «المفكر» : «بعد الحبّ تسودّ عيناك، يضيء جلدك، وكأنّ نورا تحت مسامك»، فتجيبه : «كلّ النساء كذلك بعد الحب.. يقترب بوجهه من صدري، يمرغه بين ثديي، أضغط بذراعيّ حوله لينحشر بينهما أكثر لأحسّة بينهما أكثر»(9).

تحرّيت بعدها بسنوات ـ أي بعد قراء ذلك التراث ـ بالتجربة العملية...

وقولها : «بعد صدمة الاكتشاف الأول قرأت بنهم ما أجده أمامي من الكتب الجنسية عربية أو مترجمة، انتظرت سنوات كي أبدأ قراءتي المنهجية، كان ذلك في بداية عملي في مكتبة الجامعة عندما عثرت على قائمة طويلة من عناوين كتب الجنس العربية، بدأت أقرأها بتنبّه، واحدا.. واحدا.. أليس جزءا من مهمتي أن أعرف محتوى مقتنيات المكتبة؟ بضمير مهني دؤوب بدأت إذن في مطالعتها.. لا أتوقف عن اكتشافاتي.. كلّما أتى إلى المقتنيات جديد ممّا أعدّة اختصاصي تتكرّر الحكاية، بمرور السنوات وتراكم القراءات، صرت خبيرة في كتب الباه»(10).

وهكذا فقد بلغت ثقافة بطلة هذه الرواية بأسرار الجنس، أبعاده الطبيعية والنفسية والصحية، «غير عابئة بالصراط الاجتماعي المستقيم»، لتتحدث عنه بجرأة غير مطلقة... فبدأت بالبوح بالحقائق التي توصلت اليها قائلة: «إنّ الزواج الأحادي مخالف للطبيعة، إن كلمات مثل الإخلاص، كذبة كبيرة، وإن الرغبة الجنسية لا يمكن إلاّ أن تكون حرّة»(11).

نظروا اليها بارتياب قبل أن تشرح رأيها، رغم أن النبي عيسى نطق قبل ألفي عام بكلام يفضي إلى نفس المعاني.. ألم يحتج على بعض الجهلة وهم يرجمون «مريم المجدولية» بالحجارة، بتهمة الزنا، فحماها بجسده وقال لهم: «من منكم بلا خطيئة فليرجمني؟»، معنى ذلك، كلنا، وبلا استثناء معرّضون لهذه النزوة، إن صحت تسميتها بالنزوة.

وحين تقول الكاتبة: «الإخلاص كذبة كبيرة» فهذه حقيقة أخرى ادركتها قبل غيرها، لأن ما يقال عن «الزوج الوفي بين الرجل والمرأة»، كلام هراء ومن يدّعيه فهو يكذب على نفسه أولا، وإذا توفر حسن النية في من يدّعي هذا القول، فهو جاهل بحقائق الطبيعة، لأن مثل هذا الوفاء يحدث ولو مرّة واحدة في حياة الثدييات بمختلف أصنافها... قد يكون الوفاء بين الأزواج حقيقة في أصناف قليلة من الطيور مثل الحمام والببغاء. أمّا في عالم الثدييات خاصة في القردة والإنسان فهو أمر مفقود تماما، وغير طبيعي البتّة، وعلى الإطلاق هذه حقائق علمية يعرفها الكثيرون ويعيشها الجميع بوعي أو بلا وعي، ولكن الجبن والنفاق يمنعان البعض من الإعلان عنها.. أو هم يختلقون طقوسا لممارستها كما هو الحال في كثير من الأديان.

لقد اتسعت ثقافة «البطلة» فشملت مصنفات الجاحظ حتى المفقود منها أيضا، ونصحت بنات جنسها بقراءة «أخبار الألفية» التي اعتبرتها من «أهم الداعيات إلى تحرّر المرأة جنسيًا على الأقل» الألفية هي امرأة ذات شخصية استثنائية.. تفتخر بطلة الرواي بزعامتها، وتتمنى أن تصل إلى مرتبتها كداعية إلى تحرير المرأة جنسيا..

وهكذا فإن الدروس والمواعظ التي جنتها من كتب الجاحظ وغيره، لكم يكشف عنها حتى أطبّاء هذا العصر، عرفت:

«إنّ البكر إذا طال عهدها عن النكاح أورثها مرضا يسميه الحكماء «اختناق الرحم» وهو مرض يورث الهذيان والماليخوليا في الدماغ، حتى يظن بها الجنون وليس كذلك، فإذا نكحت برئت لساعتها»(12).

لذا تقول سلوى عن بنات جنسها بثقة الحكماء: «هناك من يعيش ويموت عيشة بائسة، ينشف ماؤها دون أن تتحول يوما إلى جمرة تحرق كل ما يقترب منها.. هناك

من يعيش ويموت من دون أن يعرف طريق جسده وأجساد الآخرين»(13).

إنّ أقصى ما صرحت به بطلة الرواية من أسرارها هو معاشرتها للمفكر، وإن لمّحت قليلا إلى علاقاتها مع نماذج من رجال آخرين، فاكتشفت أن «لكلّ رجل جديد حكاية جديدة، وأية حكاية منها كانت مع المفكر»، ذلك أن مغامراتها مع المفكر هي التي نالت الحظ الأوفر من الأحداث في معظم صفحات الرواية، حتى الصفحة ثلاثين فقط، يظنّ القارىء أن بطلها «مفكّر» فعلا، ويظن أنّها أطلقت عليه هذا الإسم لكثرة تأمّله أو لسبب مثل هذا، كما نقول «فنان» أو «فيلسوف»... إلا أنها لم تترك شخصية عشيقها مبهمة، فاعلنت عن هويته:

«كنت أذهب اليه في الصباح قبل العمل، أصعد الدرج ركضا. رنة الجرس الخفيفة ويفتح الباب فورا وكأنّه ينتظرني وراءه، نصف نائم، أرمي ملابسي وأدخل السرير ملتهبة، التصق به وأبدأ في تشمّمه، يرفع االغطاء وتمرّ يده على تفاصيلي ببطء. يتذوق عسلي بجدية راضية، وأتفقد بشفتي كل موضع من جسده، عيناي مفتوحتان وجسدي، بين تسرعي المتلهف وتمهله المتلذّذ نجد ايقاعنا، يمرّ الوقت ولا نفترق، لا نتوقف، تحته، فوقه، إلى جانبه، منبطحة على بطني، راكعة على ركبتيّ، بين كل وضعية وأخرى يردّد جملته: عندي فكرة، كانت أفكاره لاتنتهي، وأنا أحب الفلسفة سميته : «المفكر»(14).

كانت مع تجاربها العملية، لا تعرف اللذة إلا معرفة مهزوزة، شبه غامضة، وكانت تسمي هذه الفترة من حياتها بعصر الجاهلية الأولى..

«ولست وحدي في هذا الجهل، إذ يبدو أنّه منتشر في عصر الانحطاط الجنسي الذي نعيشه الآن.. إنّه بؤس جنسي عربي معمم.. وحين جاء المفكر وانتظمت التفاصيل في أمكنتها، وضعت الخطوط والألوان.. جاء المفكر ليلقي الضوء وينظّم الأساطير. لم يجب ما قبله، ولكنه جعلني أدخل في منطقة وعي جديد لأقرأ أسطري من جديد».

«ما كان للمفكر أن يمشي إلى جانبي من دون أن يضع يده على مؤخرتي يتحسّسها من فوق الثياب أو على اللحم مباشرة، أصرخ مبتعدة : مجنون، نحن في الشارع، يرانا الناس، كنت جبانة، وحريتي الجنسية العملية لا تعبر عن نفسها إلا بعيدا عن عيون الآخرين.. صار ـ المفكر ـ يبحث عن باب أول عمارة كي يجذبني إلى الداخل ويقبّل شفتي ويمصّ لساني ويتحسّس صدري، في البداية كنت مضطربة بمرور الأيام صرت أمشي إلى جانبه وعيناي تبحثان معه عن

مكان يمكنني فيه أن أقبّله وأمص لسانه وأتحسّس جسده»(15).

وتعترف أنّها أصبحت مفتونة بالمفكر بكل حواسها وتصرح بذلك قائلة :

«أتأمّله بعيني، أتشمّمه، أتلقط كلماته. كان لا يتوقف عن الكلام وأحب كلماته تؤجّج رغبتي، تختلط القصائد التي يحفظها بكلمات لذته، بنداءاته، يحدّد إيقاع حركاتي عندما اقترب من الهاوية. هذا تعذيب : كنت أصرخ محتجة، بعدها فهمت وتعلمت أنا أيضا ألاّ أركض متسرعة وراء الرجفة الأخيرة ترميني لاهثة مضرجة بالعسل والمني، أحتضن لذتي النابضة قلباً بين ساقي»(16).

«بعد ذلك كان عصر النهضة الجنسية، نهضتي أنا، وكل ما عشته بعده مع رجال آخرين كان ملونا بحكايتي معه»(17).

كان يقول لي : «النساء نوعان : المرأة الخسة، والمرأة الجمرة. وأنا؟ أسأل بخبث: لا يردّ بل يجذبني إلى صدره وأرتمي عليه ويقبّل عيني وشفتيّ، وأمص ريقه، ويحسّس على بطني وأفتح ساقيّ ويدخلني عميقا ليحترق معي. أودّ أن أسأل: والرجال، كم نوعا من الرجال؟ وتنسيني لذتي كل الأسئلة».

«كان يعانقني خلف الباب المغلق عناق الوداع ولا نستطيع فراقا. يقبلني ويقبلني، ولا أستطيع فراقا، وأركع أمامه وأنحني أفرك رأسي عليه، وأريده أن يملأ فمي وأكاد أختنق لهفة، وينتشر وأمتص شرهة حتى آخر قطرة، وأرفع عيني اليه لأرى وجهه المعذب باللذة يتشنّج مرميا إلى الوراء ويداه على شعري. الآن فقط يمكنني أن أعود إلى العالم مضيئة بطعمه في فمي ثقيلا أبيض حلوا يتضوع برائحة الكافور الواخزة..»(18).

أصبحت بطلة الرواية خبيرة في علم الباه، ولها فلسفة في الحب، تكاد تتفوق فيها على شيوخها الفقهاء، إذ أصبحت فلسفتها تحمل نظرية تريد أن تنسف بها الكثير من المسلمات العاطفية، مثلما قالت : «إنّ الزواج الأحادي مخالف للطبيعة..» مثلما تقول :

«كتب لي المفكر يوما يتحدث عن الحب. قلت لنفسي : كيف يستعمل كلمة مثل هذه. أتجنبها قدر ما استطيع معه، ومع الآخرين. أنا لا أعرف الحب، أعرف الشهوة، الحبّ ينتمي إلى عالم من الماورائيات يتجاوزني، ولا أريد أن أركض خلفه. الشهوة، شهوتي أو شهوة الآخر، أعرفها، ألمسها، أراها، أشمها، أعيش إعلاناتها وتحولاتها. هي وحدها تمسك بيدي وترافقني إلى مساحاتي المجهولة..

كنت أعرف أنّ جسدي فقط. لا أملك شيئا اخر، جسدي هو ذكائي ووعيي وثقافتي. من يشتهي جسدي يحبّني، ومن يحبّ

جسدي يشتهيني، هذا هو الحب الوحيد الذي أعرفه، والباقي أدبيات»(19).

ليس هذا فقط، بل إنّ فلسفتها غزت الأسرة، والمياه، المياه العسلية طبعا وليست المياه المالحة..

«لدي حاجة عضوية للماء والمني والكلمات ثلاثة هي : عناصري الأوليّة، ثلاثة لايمكنني أن أعيش من دونها، ثلاثة تنظّم خريطتي وتساعدني على الحياة.. يجمعني الماء كساحر ينظّم خيوطي ويجلو جوهري.. على مصطبة الحمام أتمدّد مصلوبة، تتحايل لي أجساد الأخريات.. لايمكنني بعد كل هذه الساعات في الحمام، إلاّ أن أفكر - في المفكر - وأن يخطر لي أنني جاهزة للحب..»

«السرير والحكاية، في حياتي أنا كان كل واحد منهما يقود إلى الآخر.. في حياتي كانا مرتبطين تماما، وأنا أتأرجح بينهما.. في حياتي كنت مدمنة حكاية وأسرة.. كلّ رجل حكاية وكل حكاية سرير.. على سرير الحكايات أتمايل وأتثنّى، ألمس بأصابعي السماء.. وأحفر وديانا في جفاف «الفراش عندي للنوم والمرض، للولادة والموت، السرير للذة، السرير من السرّ، الرغبة في السرّ، واللذّة هي السرّ، والجنس هو السرّ، الجنس هو سر الأسرار، لذا يبقى في رأسي مرتبطا بالسرير حتى ولو فعلتها في المصعد»(20).

على الرغم من أنّ قراءات كاتبة «برهان العسل» كانت سريّة في بدايتها وغير معلنة، إلاّ أن رئيسها الفرنسي «مدير المكتبة» التي تعمل فيها اخترق هذا السر، وأدرك اهتمامها بأدب الجنس، وتفوقها فيه، وتأكد من اطلاعها على مصادره، إلى حدّ أنه اعتبرها خبيرة في هذا المجال فلم يجد أفضل منها ليرشحها لإعداد بحث عن الكتب الجنسية العربية القديمة، لتشارك في ندوة عن «الأدب الإيروتيكي في العالم».

وقد تلقت بطلة الرواية اقتراح رئيسها بكثير من الزهو الممزوج بالحذر، حين أخبرها بتفاصيل تدلّ على أهمية الموضوع :

«ستعقد الندوة في الولايات المتحدة.. وهي تنظم بالمشاركة مع جامعة نيويرك، حيث سينقل معرض الكتاب بعد انتهاء مدته في باريس.. إنّ الأمريكان صاروا يهتمون بكل ما هو عربي ومسلم بعد 11 سبتمبر».

كانت تحدث نفسها وكأنّها في دهشة من شدة المفاجأة.

«يبدو أنّ بحثي سيتحوّل إلى اختصاص أكاديمي.. تصورّت نفسي أقرأ فقرة من فقراتي المفضلة في أحد تلك الكتب بصوت عال أمام جمع من الباحثين، سأتحوّل إلى باحثة مختصة في علم الباه؟ في الابهولوجيا؟ بشرط ألاّ أضحك. هل في الأمر شيء من الكوميديا؟»(21).

كلاّ، إنّه موضوع في غاية الجدّ، يتناول

جوهر حياتنا من سعادة وشقاء.. إلاّ أنّها تتساءل في إحدى خلواتها :

«ماذا سيخطر لهؤلاء الجالسين حولي لو يقرأون ما أكتب؟ ماذا سيخطر لهؤلاء عندما يكتشفون أنّي كسرت العقد الاجتماعي؟ أنّي انتهكت قانون التقيّة الذي يطبقه الجميع؟..»(22).

فهي مدركة لأخلاق بني جلدتها وتعلم مسبقا :

«على الأقل لا يتظاهر هؤلاء الأصدقاء بالوقار والعفّة والاحتشام، فمن المؤكّد أنّ الحرية في الكلام نوع من الحرية الجنسية...»

وتأتي بدليل مقنع سيكون لها مبرّرا لتقول ما تريد بدون حرج، فتقول : «الكلمات الكبيرة كلّها تصير صغيرة بلغة أجنبية.. الحرج في استعمال الكلمات نفسها بالعربية، وفي الانقليزية أو الفرنسية يلفظون أيّة كلمة من هذه الكلمات بكثير من الثقة»(23).

أقبلت تعالج الموضوع بكلّ ما أوتيت من أدوات، وتمزج أقوال شيوخها بافكار المفكّر، بتطبيقاتها العملية، طامحة من كلّ ذلك في استنباط نظرية جنسية من تراث قديم جداً بادوات حديثة جدا..

«مسكونة بالبحث الذي أكتبه، وسعيدة بعلنيّة، أتحدث عنه باسهاب أمام الجميع بكثير من المتعة. حالة من الفرح البدائي تغلفني، طلبت اجازة من عملي في المكتبة، حملت كتبي وهربت من باريس إلى تونس، يجب أن أكون في هذا العالم كي أبدأ العمل، حاجة جسدية إلى هذا المحيط العربي، إلى اللغة والناس، إلى الشوارع والحدائق والمذاقات والروائح والأضواء والأصوات، إلى الوجوه والأجساد بحاجة إلى الشمس والبحر، بحاجة إلى حمام السوق والطيابة والماء المحرق»(24).

فلم تلبث أن أوحت لها حمامات تونس وأجواؤها العربية بذكريات الطفولة.

«أستعيدها الآن ولا أريد أن أنسى.. أريد أن أتذكّر.. أريد أن أكتب..»

فراحت تعصر ذاكرتها، تتحدث عن بيت عائلتها في دمشق، وعن جيرانها وصديقاتها، وكيف كنّ يتزوجن بلا حبّ، ويمارسن عشقهنّ بلا زواج، وكيف كان الجميع يفعل عكس ما يريد ويعيش ضدّ إرادته..

«ميساء» الضعيفة التي كانت ترفض الزواج بهمس في الصباح، وتستقبل العريس بالابتسامة في المساء.. تنام مع حبيبها، ولكنها لم تتهوّر بل تحافظ على «خط الرجعة». تحكي ميساء عن ثقل دم خطيبها الذي لم يحاول حتى أن يلمس يدها.. وبعد نتائج البكالوريا بأسابيع تزوجت ميساء.. وبعد عودتها من شهر العسل،

كانت تتلمّس بطنها بحركة دائرية راضية بطفلها المقبل، وهي تتحدث عن البيت الجديد والأثاث الفخم وعائلة زوجها والهدايا الثمينة، تبخرت دموع الحب، ووجه العروس كان مضيئا بالزهو(25).

فتتذكر سلوى حكاية ميساء، وحكاية رجاء، وحكاية هيام، وحكاية هانية وحكايات نادية.. وحكايات البلد كلها عندها، وحتى الشائعات.. وحكاية رحاب.. الوحيدة التي كانت تتحفها بتفاصيل حياتها الجنسية هي رحاب «أستمع اليها بفضول مرضي، ويخطر لي أنّ القرية حرّرت بعض النساء العربيات وساهمت في كسر قانون التقيّة، شهيّا وتحريريا... تحكي عن حياتها الجنسية وكأنّها تعرض عليّ أوسمة أنوثتها.. تتحدث بشراهة.. حكاياتها دائما عن اخر رجل من رجال حياتها.. تابعت مسلسل أخبارهم بالتفصيل..» وعن أحدهم تقول رحاب:

- «تعرفين ماذا يعجبني فيه؟ ما إن ألمس عضوه حتى يقف، مستعد في كل وقت، يبدو أنّه كان مكبوتا قبل أن يأتي إلى باريس، في بلده لم يكن يعرف إلاّ الاستمناء، كان طالبا في الجامعة، حتى الشراميط كانت غالية عليه..»

«الحكايات لا تنتهي، وكنار جهنم، أطالب دائما بالمزيد.. من المؤكد أنّي تعلّمت كثيرا من هذه الحكايات وغيرها، أسمع بخفة.. تعليقاتي ضاحكة باترة لئيمة أحيانا، عندما كان الواحد منهم ينظر إلى وجهي ليرى تأثير كلماته، لم يكن يرى إلا ضحكتي المستخفة، ولكنني كنت أسجّل كلّ ما أسمع، أرتبّه، أبوبّه، أفرزه، وأتعلّم، أليس التوثيق مهنتي»(26).

«رغبتي في التعلّم هي محرّكي الجنسي، لا محركي الجنسي هو رغبتي في التعلم.. تعلّم الشهوة، اللذة، نفسي، الآخر، العالم.. بعد المفكر ما عدت أتحمل رجلا لا يعلّمني.. اقترنت عندي لذّة التعلم بلذّة الجنس، تداخل مركز اللذّة مع مركز المعرفة في رأسي وتشابكا معا من دون انفصال..»(27).

كان المفكرّ يعيد لها القول: «اكتبي ما تعلمته عن هذه الكتب التي تحبينها، يجب أن تفعلي، أضحك وأهرب من الفكرة، ما كنت أجرأ حتى على التفكير بها، كنت بحاجة إلى كل هذه السنوات كي تكبر فيّ كنت بحاجة إلى ذريعة خارجية كي أتجرأ على إنجاز دراسة عن الكتب الجنسية، كي أعلن ما كنت أعده سرّاً»(28).

فكان اقتراح رئيسها الفرنسي مدير المكتبة الوطنية، فجاءت الذريعة الخارجية..

بعد بذل وإجهاد، امتزجا بحلاوة اللذة، جاء مدير المكتبة، وقال لها: «هناك جديد.. لأسباب أمنية ألغى الأميركان مشاركتهم في معرض «جهنّم الكتاب»،

وبالتالي الغيت الندوة في نيويورك»(29).

لم تكن خيبة أمل، ، تحدثت سلوى عن كلّ ما كان سراً وأعلنت عنه، «يخطر لي الآن وأنا أعيد قراءة ما أكتب، أنّ المفكر كان حيلة من حيل الكتابة، وأنه لم يوجد أبدا، ولذلك كان لابدّ لي من أن اخترعه»(30).

«هذا كلّه أستطيع الآن أن أحركه في ذهني، حبة حبة كالمسبحة، ولكنّني يوم التقيته كانت بعيدة عن ادراك خيطها الذي بدأ يلطم الحكاية، حكايتي»(31).

يقف القارىء حائرا بين الفقرتين الأخيرتين، أيصدق الأولى التي تقول فيها: «إنّه لم يوجد أبدا»، أي المفكر. أم ما تقوله في الفقرة الثانية: «الحكاية، حكايتي»، والفقرتان في صفحتين متتاليتين؟؟..

لم يعد بحث الكاتبة بحثا أكاديميا بين مجموعة محدودة العدد من المختصين في «الأدب الإيروتيكي» إنّها اليوم رواية، إنّها كتاب سيكون سفيرا يجوب العالم، ليس لموته موعد، سيظل داعيا لتحرير المرأة من كلّ الممنوعات، لقد اختارت الكاتبة الوسيلة الأكثر نجاعة في تبليغ خطابها، هذا ما ارادت قوله. ظلّ هذا التداخل بين شخصية بطل القصة أو كاتبتها لغزا لعلّه متعمّد، قصد المزيد من الإثارة.

ذلك ما فهمته من قراءتي لروايتها، أمّا ما لم أتوصل إلى فهمه، فهو: هل أنّ سلوى هي بطلة الرواية أم هي كاتبتها؟ اللّه أعلم بما في الصدور، ألم تجزم سلوى النعيمي بأن «الجنس هو سرّ من الأسرار؟».

الهوامش:

1 ـ «برهان العسل» ص 20.
2 ـ «برهان العسل» ص 128.
3 ـ تأكيدا لرأيها، حين كنت منكبا على تأليف كتاب «الجنس في أعمال الإمام جلال الدين السيوطي»، سألني أستاذ جامعي مختص في اللسانيات وهو عضو في إحدى المجامع اللغوية العربية، عن معنى عبارة «الباه»، أنظر كتابي المذكور ص 44.
4 ـ «برهان العسل» ص 21، وهذا ما دعوت اليه في مقدمتي لكتابي عن السيوطي.
5 ـ «برهان العسل» ص 21.
6 ـ «برهان العسل» ص 30.
7 ـ المرجع نفسه ص 30.
8 ـ المرجع نفسه ص 71.
9 ـ المرجع نفسه ص 36.
10 ـ المرجع نفسه ص 19.
11 ـ المرجع نفسه ص 24.
12 ـ المرجع نفسه ص 137.
13 ـ المرجع نفسه ص 145.
14 ـ المرجع نفسه ص 30.
15 ـ المرجع نفسه ص 34.
16 ـ المرجع نفسه ص 93.
17 ـ المرجع نفسه ص 31.
18 ـ المرجع نفسه ص 32.
19 ـ برهان العسل ص 35.
20 ـ برهان العسل ص 100.
21 ـ برهان العسل ص 42.
22 ـ برهان العسل ص 108.
23 ـ برهان العسل ص 111.
24 ـ برهان العسل ص 51.
25 ـ برهان العسل ص 62.
26 ـ برهان العسل ص 137.
27 ـ برهان العسل ص 137.
28 ـ برهان العسل ص 149.
29 ـ برهان العسل ص 149.
30 ـ برهان العسل ص 147.
31 ـ برهان العسل ص 146.

الرواية الجغرافية
في «بطن البقرة» لخيري شلبي

بقلم د. علي القاسمي*

فذلكة :

أزعم، في هذه المقالة، أنّ كاتبا عربيا استطاع أخيرا، أن يكتب الرواية الجغرافية لأول مرة في الأدب العالمي. فقد أفلح الروائي المصري خيري شلبي في انجاز رواية جغرافية بديعة في كتابه «بطن البقرة»، بعد أن أخفق في تحقيق ذلك الحلم الأديب الجغرافي الفرنسي الشهير جول فيرن في القرن التاسع عشر، وبعد أن اقترب من ذلك النوع الأدبي، أو كاد الروائي الشاعر الأمريكي فردريك بروكوش في القرن العشرين.

جنس الرواية وأنواعها :

قبل كل شيء، ما المقصود بالرواية الجغرافية؟.

تستلزم الإجابة على هذا السؤال تعريف (الرواية) أولا. وهذا أمر على جانب كبير من الصعوبة، لأنّ الرواية الحديثة قد تطورت بصورة مذهلة منذ أول ظهورها في أوربا خلال القرون الوسطى، حتّى غدت اليوم عنقاء خرافية هائلة تلتهم جميع الأجناس الأدبية والفنية الأخرى كالسيرة والشعر، والمذكرات، والمسرحية، والفنون التشكيلية. وبسطت هذه العنقاء الضخمة جناحيها على جميع المجالات المعرفيّة كالتاريخ والفلسفة والسيرة وعلم النفس وعلم الإجرام وعلم الاجتماع، الخ. ولهذا تعددت أنواعها بشكل يعجز عنه الحصر، فهناك الرواية التاريخية، والفلسفية، والنفسية، والبوليسية، والسياسية، والسيرذاتية، الخ. وقد اطلعت مؤخرا في الشابكة (الإنترنت) على دراسات فرنسية جامعية وأكاديمية، متعددة ومسهبة، حول (الرواية المثليّة) ونوعيها الرئيسين : (الرواية اللوطية) و (الرواية السحاقية) والسمات المميّزة لكل منهما والفروق القائمة بصورة تقريبية عامة، يمكن تعريف الرواية على أنّها جنس أدبي نثري (على الرغم من وجود روايات شعرية قليلة) يُعنى بسرد حكاية خيالية ذات أحداث كثيرة يقوم ببطولتها شخص أو شخصيات متعدّدة وتجري في فضاء معروف خلال فترة زمنية معلومة. وقد استخدم الروائيون خطابات متباينة بحسب المقام كالخطاب الشعري والتقني والقضائي وغيرها، كما استثمروا في كتابة الرواية

* كاتب عراقي مقيم في المغرب

أساليب أدبية متنوعة وتقنيات سردية مختلفة، فانتجوا الرواية الواقعية، والطبيعية، والرمزية، والملحمية، والسوريالية، والعجائبية، وغيرها.

فالرواية جنس حرّ مفتوح قابل للتجريب في الأشكال والأساليب والمضامين وتستجيب الرواية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتطورات العلمية والتقنية في كلّ حقبة تاريخية، فتظهر أنواع روائية جديدة تلائم العصر في أشكالها ومضامينها. ففي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين، مثلا، أدى تصاعد الشعور القومي في أروبا إلى الاهتمام بالتاريخ فظهرت الرواية التاريخية التي تستلهم تاريخ الأمة وتغذي الاعتزاز بأمجادها لدى القراء، وذلك بتركيزها على أبطال تاريخيين أو على أشخاص خياليين يتحركون في ماض تاريخي كما يفهمه المؤلف ويتقبله معاصروه.

وتتطلب كتابة الرواية التاريخية بحثا معمقا في التاريخ. وقد اشتهر في كتابة الرواية التاريخية السير والتر سكون (1771 - 1832)، خاصة في رواياته : وفرلي (1814)، روب روي (1818)، إيفانهو (1820) التي جددت الاهتمام بتاريخ اسكتلندا خلال القرون الوسطى، وإبان النهضة العربية في القرن التاسع عشر الميلادي، أستفاد من هذا النوع جورجي زيدان (1861 - 1914)، أحد روّاد النهضة العربية وصاحب كتاب «تاريخ التمدّن الإسلامي»، فألّف سلسلة من الروايات التاريخية المشهورة لتغذية الشعور القومي لدى العرب، وتنمية الاعتزاز بتاريخهم المجيد ليستعيدوا استقلالهم ووحدتهم.

ومن ناحية أخرى، أدّى تطور أجهزة الشرطة في أروبا واستخدامها لتقنيات علمية أفرزتها الثورة الصناعية خلال القرن التاسع عشر في الكشف عن الجرائم وفاعليها، إلى ظهور نوع جديد من الرواية هو (الرواية البوليسية)، فاشتهر في بريطانيا مثلا السير آرثر كونان دويل (1859 ـ 1930) الذي أبدع شخصية المخبر شارلوك هولمز.

ويثار السؤال هنا، إذن، لماذا لم تؤد الاكتشافات الجغرافية التي سبقت حركة الاستعمار الأروبي خلال القرن التاسع عشر، مصحوبة بالتطور الهائل في وسائط النقل كالباخرة والمنطاد والقطار، إلى ميلاد الرواية الجغرافية، في القرن التاسع عشر كذلك، خاصةً أن هذا القرن عرف بالعصر الذهبي للرواية؟

جول فرن يطمح إلى كتابة الرواية الجغرافية

كان من المفترض أن تظهر الرواية الجغرافية على يد المؤلف الفرنسي ذي المواهب المتعددة والقلم السيّال جول فيرن (1828 ـ 1905)، فقد كان هذا الرجل مغرما بالجغرافية شغوفا بأخبار الرحالة والمكتشفين مولعا بالإبحار بالقوارب

الشراعية. وعلى الرغم من أنه تخرّج في كلية الحقوق بباريس، فإنه لم يزاول المحاماة وانما تفرّغ للبحث الجغرافي والكتابة الأدبية والمسرحية. وكان يطمح إلى أن يكون جغرافيا بارزا حتى أنه انخرط في الجمعية الجغرافية بباريس سنة 1865، وألّف كتابين في الجغرافية: «اكتشاف الأرض: التاريخ العام للرحلات العظمى وللرحالة العظام» في ثلاثة مجلدات (1864 ـ 1880). و «الجغرافية المصورة لفرنسا» (1868). وكان فيرن مولعا بالقوارب الشراعية وامتلك ثلاثة قوارب بالتعاقب، وعبر المحيط الأطلسي، عام 1867 على باخرة بريطانية من ليفربول إلى نيويورك، ثم قام برحلة إلى شلالات نياغارا.

كان جول فيرن يطمح إلى كتابة نوع جديد من الرواية سمّاه بـ (الرواية الجغرافية)، وانتهى إلى كتابة رواية عنوانها: «خمسة أسابيع في بالون» نشرت عام 1863، ظنّ أنها رواية جغرافية، فقد استثمر في كتابتها المعلومات المتوفرة لديه عن القارة الافريقية وتقارير الرحلات الاستكشافية. بيد أنّ النقاد المهتمين بتجنيس الأنواع الأدبية عدّوا هذه الرواية في عداد (رواية الرحلات)، فهي تصف رحلة في بالون تقطع قارة إفريقيا من الشرق إلى الغرب، إذ تبدأ في جزيرة زنجبار وتنتهي بشواطىء المحيط الأطلسي ثم قاده ولعه بالرحلات البحرية والفلك وابحاره كثيرا مع أخيه في قارب شراعي إلى كتابة رواية بعنوان «ثلاثة إنجليز وثلاثة روس» (1863) ثم كتابة روايته الشهيرة «حول العالم في ثمانين يوما» (1865). ولكن هاتين الروايتين تنتميان إلى نوع المغامرات والرحلات، وليستا من الروايات الجغرافية.

وخلاصة القول ان جول فيرن على الرغم من أنه كان يطمح إلى كتابة الرواية الجغرافية، وعلى الرغم من أن ميشيل مارغو، رئيس جمعية جول فيرن في أمريكا الشمالية، زعم بأن «الإبداع الحقيقي لجول فيرن يتمثل في اختراعه للرواية الجغرافية»(4)، فإن جول فيرن، في حقيقة الأمر، لم يتمكن من كتابتها، وانما كتب روايات ذات محتوى جغرافي يقع فيها الإنسان والأرض في مركز اهتمامه، ولكنه كان يتعامل مع جغرافيتين إحداهما حقيقية والأخرى غامضة، وكان الانتقال من احداهما إلى الأخرى يثير الخيالي والعجائبي في الرواية، على حين أن قوام الرواية الجغرافية واقعي موضوعي، كما سنرى.

فردريك بروكوش يقترب من الرواية الجغرافية:

أما الروائي الشاعر الأمريكي الشهير فريدريك بروكوش (1908 - 1989) فقد كان قاب قوسين من كتابة الرواية الجغرافية، حتى أنّ الروائي الفرنسي

العبقري البير كامو صاحب روايتي «الغريب» و«الطاعون» الشهيرتين والحائز على جائزة نوبل للآداب، قال بعد أن اطلع على رواية «الآسيويون» لبروكوش : «إن بروكوش اخترع ما يمكن تسميته بالرواية الجغرافية»(5).

فقد استطاع بروكوش أن يجعل من الأمكنة في بعض رواياته بمثابة أشخاص الرواية. ومع ذلك، فإن أركان الرواية الجغرافية لم تتوفر في روايتي بروكوش الشهيرتين «الآسيويون» و «السبعة الذين فرّوا» اللتين جرت أحداثهما في آسيا وغلب عليهما الوصف الدقيق للأماكن والأبنية، وذلك لأن بروكوش لم ير تلك الأماكن ولم يصل إلى القارة الأسيوية، على الرغم من كثرة أسفاره وتنقلاته، فقد درس في اثنتين من أشهر جامعات العالم في زمانه هما جامعة ييل في الولايات المتحدة الأمريكية وجامعة كمبريدج البريطانية، كما عمل خلال الحرب العالمية الثانية ملحقا ثقافيا للولايات المتحدة الأمريكية في البرتغال والسويد، ثم عاش حياة مترفة في أوربا والتقى بكثير من مشاهير الأدب العالمي في عصره وتحدث عنهم في مذكراته. ومع كثرة أسفاره ورحلاته تلك، فإنه لم يصل القارة الآسيوية ورواياته عامة و «الآسيويون» خاصة، لم تستند إلى أماكن واقعية وانما كانت قد فرّخت في خياله بفضل ثقافته الواسعة وقدراته الإبداعية الفائقة.

ولهذا كلّه، يمكن القول إنّ بروكوش اقترب من كتابة الرواية الجغرافية في روايته «الآسيويون»، ولكنها افتقدت شرطا هاما من شروط الرواية الجغرافية، ذلك هو شرط الموضوعية والواقعية في وصف الأماكن الجغرافية.

أركان الرواية الجغرافية :

الرواية الجغرافية نوع هجيين ينتج من زواج يعقد بين الأدب (الرواية) والجغرافية (الخطط). ولكي ينجح هذا الزواج وينجب الزوجان مولودا سليما رائعا، لابدّ من وفاق وتواؤم في الحياة الزوجية بحيث يتنازل كلّ طرف من طرفي العلاقة الزوجية عن بعض طباعه ليلائم الطرف الآخر في الرواية الجغرافية، تتنازل الجغرافية عن أسلوبها العلمي ومصطلحاتها التقنية وتعبيراتها المجردة من العواطف الذاتية، لصالح الأسلوب الأدبي الشاعري الفني المزدان بالمجاز والصور الاستعارية والمضمخ بمشاعر الأديب وأحاسيسه الجامحة. ويتنازل الأدب، من جهته، عن الخيال من أجل أن يفسح المجال للموضوعية الجغرافية، فالجغرافية علم موضوعي تزداد قيمتها كلما كانت لصيقة بالحقيقة المادية، فهي تختلف عن الأدب الذي تزداد قيمته كلما ابتعد عن الواقع والتحولات التي طرأت عليه عبر الزمان، وما الشخصيات التي يرد ذكرها إلا مجرد عناصر ثانوية

ذكرت عرضا بفضل ارتباطها بذلك المكان. ولهذا فإن كتابة الرواية الجغرافية تتطلب من المؤلف إحساسا عميقا بالمكان، بل تعلقًا وتولهًا وافتتانا به، وحرصا على سلامته وصيانته وازدهاره ودوامه. وكما تتفاعل شخصيات الرواية فيما بينها ويؤثر بعضها في بعض ويتأثر به، فإن الأمكنة في الرواية الجغرافية يتأثر بعضها ببعض على جميع المستويات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها.

قد يكثر الروائي من وصف الأماكن ومعالمها في روايته مع إحساس عميق بتلك الأماكن وخصوصياتها، كما فعل الإنجليزي توماس هاردي في «وسيكس»، وكما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته القاهرية، وكما فعل محمد أنقار في روايته «المصرى» التي أوقفها على مدينته تطوان. ولكن ذلك لا يكفي لجعل الرواية رواية جغرافية. لابد من أن يكون المكان هو الشخصية الروائية، وبعبارة أخرى تؤدي الأمكنة دور الشخصيات الروائية في الرواية الجغرافية. وفي هذا يقول خيري شلبي في روايته «بطن البقرة» : العصر كالمشاعل، والرجال هم زيتها الباعث الضوء فيها وهم أيضا نتاج الأمكنة بقدر ما يؤثرون في الأمكنة، والأمكنة كالبشر تخضع للميلاد والموت كما تخضع لعوامل التألق وعوامل الاضمحلال حسبما ينطوي عليه باطنها من مواهب وامكانات».

(يا سلام على الفكر الشامق المتبختر ببردة أسلوبية ملوكية).

إن الذين حاولوا كتابة الرواية الجغرافية، إنما صدروا عن اعتقاد راسخ بأن الجغرافية هي حجر الأساس لجميع المجالات الإنسانية والمعرفية الأخرى، فلا تاريخ بلا جغرافية، ولا اقتصاد بلا جغرافية، ولا سياسة بلا جغرافية. فالجغرافية منطلق كل شيء ومنتهى كل شيء. ولهذا تتطلب كتابة رواية جغرافية جيدة ثقافة موسوعية شاملة توافرت لدى كاتب مبدع متعدد الاهتمامات.

وإذا كانت غاية الرواية التاريخية، مثلا، إثارة الوعي والاعتزاز بماضي الأمة وتاريخها المجيد، فإن غاية الرواية الجغرافية في إثارة الوعي بالمكان وأمجاده وضرورة الاهتمام والاحتفاء والعناية به، من خلال تبيين جمال معالمه، وضخامة الأحداث التاريخية التي كان مهدا لها، وروعة الحضارة التي انجبها وخلاصة القول إن (الرواية الجغرافية) هي نوع من جنس الرواية يكون فيه المكان الواقعي بمثابة الشخصية المركزية، فتوصف معالم ذلك المكان وتسرد سيرته عبر فترة زمنية محددة. وينبغي التنبيه هنا إلى أن (الرواية الجغرافية) هي غير (جغرافية الرواية)، وهو مصطلح استعمله الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس وجعله عنوانا لكتاب له يضم بعض مقالاته ومحاضراته التي تتناول معالم

الرواية المكتوبة بالاسبانية وتضاريسها، ومواقع الروائيين فيها.

خيري شلبي والرواية الجغرافية في «بطن البقرة» :

قبل كل شيء، ينبغي أن نعلم أن خيري شلبي تعمّد كتابة رواية جغرافية عن كامل وعي وادراك وسبق إصرار، وأنه كان على معرفة تامة بشروط الرواية الجغرافية ومقوماتها وغاياتها وتقنياتها، بل لا شك في أنه كان يشعر أنه مقدم على تأسيس نوع جديد من الرواية يكون هو رائده. ويتضح لنا ذلك من (عتبات النص). وتعني عتبات النص، في المدارس النقدية الحديثة، ما يسبق النص من عنوان وعنوان فرعي وصورة غلاف وإهداء ومقدمة وكل ما يراه ويقرأه المتلقّي قبل دخول عالم النص ّ الأدبي مما يلقي ضوءا على النص ّويوجه عملية التلقي وجهة معينة، أو يثير توقعات معينة لدى القارىء، أو يزيد من توهجّ القراءة ومتعتها.

وتتجسد (عتبات النص) في «بطن القرة» في ثلاث هي : العنوان الفرعي، والإهداء، والمقدمة، واليك بيانها

أولا : العنوان الفرعي : بطن البقرة : جغرواية من أول صفحة من الكتاب، بل من العنوان، يعلن المؤلف بأن هذا الكتاب هو رواية جغرافية. وهذا الإعلان يشكل جزءا أساسيا من (ميثاق القراءة)، كما يسميه النقد الحديث. وكان الناقد الفرنسي المعاصر جيرار جينيت أول من تحدث بالتفصيل عن ذلك في كتابه «عتبات».

فالمؤلف يتعهد في هذا الميثاق من خلال العنوان الفرعي بأنه سيقدم للقارىء مسرحية هزلية، مثلا، والقارىء يقتني الكتاب ويشرع في قراءته على هذا الأساس. فإذا تبين للقارىء بعد بضعة سطور أو صفحات أن الكتاب هو في الكيمياء، مثلا نقول إن الكاتب أخلّ بالتزاماته وخرق (ميثاق القراءة). ويكون مثل الكاتب في ذلك مثل صاحب المطعم الذي يكتب في اللافتة التي تحمل إسم مطعمه عبارة «متخصص في الأسماك»، وعندما تدخل المطعم وتستقر في منضدتك، يأتيك النادل ليقول لك : لدينا أرانب مشوية فقط.

خيري سلبي مهني متمرّس، يعرف ما لديه ويفصح لزبائنه مسبقا عن نوع الطعام المعرفي الذي يقدمه لهم. ولهذا فقد حدد نوعه بدقة في العنوان الفرعي لـ «بطن البقرة» : رواية جغرافية. ونظرا لأنه كان يدرك بأنه يبدع هذا النوع الروائي لأول مرة في الأدب العالمي، فقد ارتأى أن يولّد له كذلك اسما جديدا باللة العربية. فقام بنحت كلمة محدثة هي (جغرواية) ولم يستعمل المصطلح (رواية جغرافية). وممّا شجعه على ذلك أن التعبير عن المفهوم بلفظ واحد أفضل من التعبير عنه بلفظين أو أكثر، طبقا لمبدأ (الاقتصاد في اللغة)، ومما شجعه كذلك على نحت هذا الاسم أن الحرف (ر)

قاسم مشترك بين لفظي (جغـرافية) و (رواية). وقد توافرت في الاسم الذي نحته خيري شلبي جميع المواصفات الجيدة التي اشترطها اللغوي العربي المصري المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس في تقريره الذي قدمه إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة حول النحت.

نحن ـ بصفتنا اللسانية ـ لا نعترض على اسم (جغرواية)، لأن اللغوي كالصحفي (والأستاذ خيري شلبي مارس الصحافة وتألّق في عالمها). فالصحفي ينقل الخبر ولا يخلق الحدث. واللغوي يسجل الاستعمال ولا يخترعه ولا يحكم عليه. بيد أنني أود أن أذكّر بأن أبحاث علم المصطلح الحديث أشارت بوضوح إلى أن الذائقة العربية لا تميل إلى النحت، ولهذا فهو نادر باللغة العربية، لأنها لغة اشتقاقية وليست لغة لصقية. ولهذا فإن ما شاع من الألفاظ المنحوتة في العربية معدود محدود، مثل (زمكان) و (قروسطي) وما كثر منه مثل: لاسلكي، ولا إرادي، فهو من التركيب وليس من النحت. وهذا الموضوع لا مكان له هنا ومن يرد الاستزادة منه يمكنه أن يرجع إلى كتابنا «علم المصطلح».

ثانيا : الإهداء :

يريد خيري شلبي في الإهداء أن يبعث برسالة إلى القارىء مفادها أن هذا النوع الروائي الذي ابتكره، جغرواية، هو شجرة مصرية عربية خالصة، غرس بذرتها على ضفاف النيل الخالد، مؤرّخ عبقري مصري اسمه أحمد بن علي المقريزي (769 - 845هـ / 1367 - 1441م)، وعندما أينعت أغصانها، رقدّها كاتب مصري ذكيّ اسمه خيري شلبي عكاشة، وهو اليوم يهدي ثمارها شهيّة في هذه الرواية لقارئه الكريم. لنقرأ الإهداء كما كتبه المؤلف نفسه، لا طبقا لتأويلنا. يقول المؤلف :

إهداء : إلى إبن عمي المرحوم الشيخ محمد عكاشة قلّبت في مكتبه وأنا طفل في سنوات الدراسة الأولى، فوقع في يدي المجلد الأول من خطط المقريزي، وفتنت به، كان بلا غلاف، وبلا عنوان، فأعطيته عنوانا من عندي استقيته من موضوعه : تاريخ البيوت والشوارع، وأظن أن تلقائية الشعور في ذلك العنوان لا تزال تحكم نظرتي لهذا العلم الفريد : علم الخطط، أي تاريخ المكان (خ. ش 14 ياقوت).

والمقريزي هذا أصله من بعلبك وولد وعاش وتوفي في القاهرة، وكان مولعا بالمعرفة فقد بلغ عدد شيوخه 600 شخص، وأكثر من التأليف حتى تجاوزت مؤلفاته 200 مجلّد. ويعود الفضل إليه في ابتكار منهجية جديدة في التأليف التاريخي تسمى بـ «الخطط»، فقد كان المؤرخون العرب قبله ينطلقون في كتبهم من السنة الهجرية ثم يذكرون تحتها ما وقع من أحداث وأمور. أما هو فكان مولعا بتاريخ مدينة القاهرة لا غير وأراد أن يخصّ تاريخها بكتاب مستقل.

ولهذا فقد جعل المكان لا الزمان هو نقطة الانطلاق في كتابه «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار» المعروف بالخطط المقريزية أو خطط المقريزي. فعددّ في كتابه هذا أحياء القاهرة حياً حياً، وذكر حارات كلّ حي، وما فيها من معالم كالساحات والطرقات والشوارع والقصور والمساجد والمقابر، ويأتي على ذكر ظروف تأسيس كل مكان والأحداث الذي وقعت فيه، وكذلك وضعه الحاضر. فالمقريزي يصرّح بطريقته تلك حين يقول عن كتابه: «يشتمل على أخبار القاهرة وخلائقها وما كان لهم من الآثار...» ويشتمل على ذكر ما أدركت عليه القاهرة وظواهرها من الأحول...». وهذا بالضبط ما يشتمل عليه كتاب «بطن البقرة» مع فارق واحد هو أنه رواية وليس كتابا في التاريخ والخطط، كما هو الحال في كتاب المقريزي. وسنتبيّن الفرق بعد قليل.

ثالثا : المقدمة : فزلكة

مقدمة رواية «بطن البقرة» تحمل إسم «فزلكة». وآمل أنه وقه خطأ مطبعي في هذه الكلمة فاستعملت الزاي بدلا من الذّال، وأن المؤلف الفاضل لم يستعمل اللهجة العامية المصرية في هذه الكلمة. فكلمة (فذلكة)، المشتقة من الفعل (فذلك) هي كلمة عربية فصيحة تعني «مجمل ما فصل وخلاصته»، وقد ذكرها «المعجم الوسيط» ومعجمنا «المعجم العربي الأساسي».

ما هي وظيفة المقدمة في أيّ كتاب كان ؟ يخبرنا المقريزي في مقدمة كتابه «الخطط المقريزية» أنّ وظيفة المقدمة هي تبيان الرؤوس الثمانية (الأمور الرئيسة الثمانية)، وهي : 1) العنوان، 2) المؤلف، 3) عدد الأجزاء والمحتويات، 4) الدوافع، 5) الغرض والمنفعة، 6) من أي صناعة هو (أي المجال المعرفي للكتاب)، 7) المرتبة (أي : المستوى المطلوب توافره في القارىء ليستفيد من الكتاب) أي أنحاء التعاليم المستعملة فيه «أي : مصادر الكتاب». ولعمري هذه هي المعلومات التي تشتمل عليها مقدمات أطروحات الدكتوراه في أرقى الجامعات الأمريكية، ومقدمات الكتب العلمية الجيدة. وهذا ما اشتملت عليه مقدمة كتاب «بطن البقرة»، ونتناولها هنا بالترتيب.

1) العنوان : «بطن البقرة»

تشرح لنا مقدمة خيري شلبي معنى عنوان الرواية «بطن البقرة»، إذ يرد فيها : وقد وجدت أن «بطن البقرة» هو العنوان الأمثل لهذا العمل الخططي الروائي، فلقد سميت به منطقة وسط القاهرة في العصور الوسطى...

2) المؤلف

ذكر إسم المؤلف في آخر المقدمة.

3) محتويات الكتاب وأجزاؤه

ويخبرنا المؤلف في مقدمته أن هذا العمل يتناول قصة ثلاثة أحياء عريقة جدا هي :

حي قايتباي، وحي الباطلية، وحي الأزبكية. ولهذا فإن الرواية تقع في ثلاثة فصول يختص كل واحد منها بحي من هذه الأحياء. كما يخبرنا أن رواية «بطن البقرة» تشكل الأولى في رواية ثلاثية، ستتناول حلقتاها القادمتان الأحياء العريقة الأخرى من القاهرة كالفسفاط والقطائع والعسكر والجمالية والعطوف والموسكي والعباسية ومصر العتيقة.

4) الدوافع :

ويفصح المؤلف في مقدمته عن دافعه. فدافعه هو افتتانه بمدينة القاهرة وغرامه وهيامه بها. فالحبّ هو الدافع للإبداع، وهذا ما حاولنا شرحه في كتاب كامل. وفي حقيقة الأمر، فإنّ كل من يرى القاهرة يقع في غرامها ويفتن ويتولّه بها. فالقاهرة مدينة عجيبة فريدة، لا يوجد في مدن الدنيا كلها نظير لها. فهي فريدة بنيلها الخالد وأهراماتها الشامخة، عجيبة بتاريخها الغابر ونبضها الحاضر. وجمال القاهرة لا يضاهيه جمال، وروعتها لا تضارعها روعة، ففي قلب القاهرة تتعانق الطرز المعمارية المنتمية إلى حقت تاريخية متعاقبة، فتبدو القاهرة مثل فتاة بديعة الخلقة خرافية الحسن، جمعت في وجهها وقدها كلّ مفاتن النساء وملاحتهن. ولا يقتصر هذا التمازج على العمارة فحسب، بل يستغرق الناس كذلك، فالقاهرة هي الوحيدة بين مدن العالم في كون كثير من سكانها يقيمون بين الأموات وينجبون أطفالهم على سطوح المقابر وتحت المقابر وبين المقابر، فيختلط الموت بالحياة، وتتداخل الحركة مع العدم، فيتحول بعض الأحياء أمواتا، ويبعث كثير من الأموات إلى الحياة، يدبّون بين الناس بأساطيرهم المذهلة وكراماتهم الخارقة وحكاياتهم وعلاقاتهم وتفاصيل أعمالهم. كما أن كثيرا من سكان القاهرة يعيشون على سطوح العمارات الشاهقة فيتصلون بالماء والهواء والضياء والسماء مباشرة دون وسيط ويستقبلون الوحي بأقصر طريق، فيلتقي في مخيلتهم الأرض والسماء، والواقع والخيال، والممكن والمستحيل، ولهذا فالمدينة باعثة على التأمل، ملهمة الفكر والإبداع.

5) غرض الرواية :

أما غرض المؤلف من رواية «بطن البقرة» فهو إبراز جماليات المكان والتنبيه إلى الإهمال الذي يعانيه وضرورة العناية بآثار القاهرة القديمة وصيانتها. ونجده يثير هذا الأمر في ثنايا الرواية عدة مرات بصورة تخرج أحيانا عن إطار الجغرافية وإطار الرواية وتدخل في إطار مقالة صحفية في النقد السياسي، يقول مثلا عن تكية ملحقة بمسجد بالقرب من ميدان قايتباي ما نصه : «وهي دار حافلة بالغرف والحجرات ومن طابقين، للغرف شرفات ومشربيات علاها الصدأ وتخلّعت مفاصلها وتآكلت وحداتها الزخرفية، أعدت هذه التكية لاستقبال

الغرباء والوافدين على المدينة وليس في مكنتهم النزول في الفنادق والخانات والوكالات، واستقبال الفقراء المعوزين ممن ليس في استطاعتهم تأجير مسكن، لهم جميعا أن يبيتوا في هذه التكية لأي وقت يشاؤون، آكلين شاربين على نفقة السلطان الذي أوقف لحسابها أوقافا تدرّ دخلا ينفق عليها، هي الآن محتلة من ناس لا أحد يعرف كيف احتلوا هذا الأثر البديع، ليعيثوا فيه فسادا، دون رقيب أو حسيب حقا إن الاثار في مصر الآن لا صاحب لها، والسبب الذي لا ينتبه اليه أحد، هم رجال الأحياء من الحزب الحاكم، الذين يرشحون أنفسهم في انتخابات مجلس الشعب، إذ ما أسهل على الواحد منهم أن يعطي تصريحا لأي فئة ضالة، كي تحتل أثرا كهذا وتقيم فيه بصفة نهائية، لدرجة أن واحدا من هؤلاء يحتل سبيلا أثريا خطير الشأن أمام مسجد الحسن وقد أجرى فيه عمليات تعديل وتشويه ليحوله إلى معرض للحلوى!!.

المجال المعرفي للكتاب:

أما المجال المعرفي للكتاب الذي ينتمي اليه كتاب «بطن البقرة» فيذكره المؤلف في المقدمة أكثر من مرة، فهو جغرواية أو رواي جغرافية. ونظرا لأن هذا الشكل الفني مستحدث في الرواية فإن المؤلف يشرحه بصورة أبسط وأوضح من الشرح الذي قدمناه في مقالنا هذا فيقول: «وهذا العمل الذي بين أيدينا، هو مزيج من الجغرافيا والرواية، إنّه رواية للجغرافيا، رواية مكان بعينه..»(19). وفي هذه المقدمة لا يكتفي خيري شلبي بتحديد المجال المعرفي لكتابه بأنه «جغرواية» وتعريف هذا النوع الجديد فحسب، بل يشرح لنا كيف استطاع أن يكتب رواية جغرافية، فيقول «إن عبقرية المكان في مصر تفرض على الكاتب أن يكون محددا تحديدا قاطعا في ذكر المعلومات والحقائق الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، ولكن جماليات هذا المكان ـ الوجه الآخر لعبقريته ـ وحيويته الدافقة وأسطورية تاريخه الحافل المتخم بجلل الأحداث ـ قديمة ومعاصرة ـ كلّ ذلك يفرض على الكاتب أن يكون روائيا بالضرورة، لما في هذا التاريخ وهذه الجغرافية من طابع روائي صرف».

وبعبارة أخرى، إن الرواية الجغرافية تجمع بين موضوعية الجغرافية وجمالية الأدب. وهذا صحيح طبعا. ولما كان هذا المقال مخصصا للتعريف بهذا النوع الروائي المستحدث، فإننا نود أن نضيف إلى هذا التصريح الرئيس ملاحظة ثانوية تتعلق بالفرق بين الوثيقة الجغرافية والرواية الجغرافية. يتصف أسلوب الوثيقة الجغرافية بالموضوعية والتعبير العلمي، كما ذكرنا، أما الرواية الجغرافية، فهي تحافظ على تلك الموضوعة ولكن تتولى صياغتها بشكل أدبي يستخدم تقنيات سردية يجيدها الروائي ولا يستخدمها الجغرافي. وليسمح لي القارىء

أن أوضّح، ذلك بمثال من «بطن البقرة». لنفرض أن وثيقة جغرافية نصت على أن «الجامع المسمى حاليا بجامع أولاد عنان هو في الاصل جامع المقس». فهذه الحقيقة الموضوعية تمت صياغتها بأسلوب موضوعي مباشر. ولو رجعنا إلى «بطن البقرة»، لوجدنا أن المؤلف يستخدم تقنية سردية : هي تقنية (الحوار) ليسوق لنا تلك الحقيقة. جاء في الرواية :

قالت الخطط التوفيقية :

ـ هذا هو جامع المقس أو الجامع المقسي كما يسميه العامة في زماننا.

قلت في استغراب ودهشة :

ـ ولكن الجامع اسمه جامع أولاد عنان، طول عمرنا نعرفه بهذا الاسم من قديم الأزل.

قالت الخطط التوفيقية :

ـ نعم، هو يسمى الآن بجامع عنان، ولذلك قصة يمكن أن أرويها لكم.

قلت للخطط التوفيقية :

ـ ومع ذلك فإن دليلي الكم.

قلت للخطط التوفيقية :

ـ ومع ذلك فإن دليلي الاستاذ محمد سيد كيلاني يقول انه في الأصل جامع أزبك.

قالت الخطط التوفيقية :

ـ جامع أزبك هدم مع قصوره الزاهرة، وسيأتي بيان ذلك بعد قليل.

ـ ولكن اليك الآن قصة تحول جامع المقس إلى جامع أولاد عنان.

قلت :

ـ هات...

وهكذا نرى أن الأسلوب الأدبي في الرواية الجغرافية، بالاضافة إلى جماليته، فإنه يستخدم تقنيات سردية متنوعة من أجل الإثارة والتشويق، وهذا ما لا تفعله الوثيقة الجغرافية ذات الأسلوب الموضوعي المباشر المتجرد عن الذاتية.

مصادر رواية «بطن البقرة» :

أما مصادر خيري شلبي في روايته هذه فهي مطابقة تماما لمصادر المقريزي في خططه. فمصادر المقريزي ثلاثة، إذ يقول : فإني سلكت فيه ثلاثة أنحاء، وهي : النقل من الكتب المصنفة في العلوم، والرواية عمن أدركت من مشيخة العلم وجلة الناس، والمشاهدة لما عاينته ورأيته».

وأنواع مصادر خيري شلبي هي ذات الأنواع: ما قرأه في كتب التاريخ والجغرافية، مثل كتاب «الخطط المقريزية» ذاته، وما سمعه من الناس، وما شاهده بعينه، ويضيف خيري شلبي مصدرا هاما من النوع الأول، وهو برنامجه الإذاعي عن تاريخ أرض مصر المحروسة الذي كان أساس روايته التاريخية «رحلات الطرشجي الحلوجي».

وينبغي ملاحظة أن الرواية العامة الخيالية لا تحتاج إلى مصادر، أما الرواية الجغرافية فلا بد لها، كأي دراسة موضوعية، من مصادر ومراجع ومشاهدات ميدانية.

رتبة القارىء:

وأخيرا، نتناول رتبة (مستوى) القاريء الذي يمكن أن يستفيد من هذا العمل. ومقدمة خيري شلبي تشير بصورة غير مباشرة إلى أن «بطن البقرة» الجغرواية موجهة إلى «القارىء المصري واسع الأفق [الذي] يستوعب كافة الأشكال المستحدثة مهما كانت معقدة أو مركبة».

وأود أن أضيف أن أسلوب خيري شلبي في رواية «بطن البقرة»، كما هو في بقية آعماله، أسلوب مشرق شعري سهل ممتنع، سلس يتدفق هادئا جذابا آسرا مثل ماء نهر النيل حينما يعانق القاهرة وقت الأصيل. ويستطيع القارىء العام وجميع محبي القاهرة، مصريين وغير مصريين، أن يبحروا فيه بأمان وسلامة، ويصلوا شواطئه محمّلين بفرائد المعرفة والفكر، ومذاق متعة يبقى على الشفاه وفي الأفئدة مدى العمر.

صلة منتخب الأحكام لابن أبي زمنين بأدب مرايا الأمراء

بقلم : محمد موسى بن عمر

نصّ ابن أبي زمنين(1) في ديباجة «منتخب الأحكام» على موضوع المخطوط والمصادر المعتمدة والمقصد المرتجى من المؤلف.

أما الموضوع فعيون من مسائل الأقضية والأحكام. وأما مصادرها، فأمهات الكتب الفقهية، مثل «المدونّة» و «الموطأ» و «العتبية». وكتب محمد بن سحنون وابن الموآز وابن حبيب وابن مزين، وكتاب «الجدار لعيسى، إضافة إلى سماع «أصبغ» و «عيسى» و «أشهب» و «ابن القاسم» و «الحسين بن عاصم» وروايات «ابن وهب» و «ابن مزين»...

وقد انتخب ابن أبي زمنين من الأحكام «الحسان الجياد» إشارة الى قيمتها النفعية ومدى صلتها بمشاغل المسلمين في عهده، إيمانا منه بأن علم الناس اذا لم يكن نافعا ولا دافعا، فالخسر للعلماء.

أمّا مقصده فتصح أولي الأمر عسى أن يهتدوا بما سطرته لهم «صافيات القرائح» استنادا الى قولنين الشريعة. وقد عبّر عن ذلك بقوله : «أردت بذلك النصيحة لمن كان من حكّام المسلمين قد شغله ما قلّده وعصب به عن درس كتب الفقه ومطالعتها والاستكثار من النظر فيها».

فأبو عبد اللّه لم يخص حاكما معيّنا يخدمه، وإنّما كان أرفع من أن يدور في فلك سائس يحتويه ويسيّره، فهو المفكر الفقيه، الذي أراد أن يقود الآخرين الى الصلاح، فركّز خطابه على حكّام المسلمين باعتبارهم حداة الركب وأئمة الأمة، فبصلاحهم تنصلح شؤون الرعية. ولا يكون ذلك إلا باقبال من تقلدوا أمور المسلمين، على درس كتب الفقه والاستكثار من النظر فيها، لأن الحاكم كلّما بعُد مسرحه في علم القضاء، كان أنبل له وأجود ذلك فيه، إذ يغنيه علمه ذاك بالأحكام عن الفزع الى الاستشارة كل مرة، فذاك ممّا لا يستحسن في سلوك الحكام، إذ يفقدهم شيئا من هيبتهم...

أمّا التعليل الحقيقي لذلك، فيتمثل في موقف ابن أبي زمنين من فقهاء عصره، خصوصا طيلة العهد العامري : فهؤلاء الذين لقبّوا بالمشاورين لم يكونوا سوى بيادق في خدمة السلطة القائمة.

ولقد حرص أمراء الأندلس على النّهل من الثقافة الدينية بما يسمح لهم بمجالسة الفقهاء الذين كانوا يعدون زينة المجالس.

فمن عهد بني أمية الى عهد الموحدين، عرفت الأندلس عددا كبيرا من الملوك الذين كانت لهم مشاركة في العلوم والفنون، وفتحوا أبواب بلاطاتهم للعلماء والفقهاء. فبعد «الربضي» الذي أقصى الفقهاء عن مراكز السلطة، يلي الأمر ابنه عبد الرحمان بن الحكم* (الأوسط) فيهتم بأهل الرأي والمعرفة ويقرّب اليه يحيى ابن يحيى كبير الفقهاء، وهو في ذلك يصدر عن ايمان حقيقي بقيمة العلماء حسبما نستنتجه من شهادة ابن حزم فيه، إذ قال في «نقط العروس» : «كان من أهل التلاوة للقرآن والاستظهار للحديث. وكان يرسل البعوث الى الشرق لشراء الكتب القديمة النفيسة وجلبها الى الأندلس، ولعله أيضا واضع أساس العمران في الأندلس، ذلك الدرب الذي سار عليه حفيده عبد الرحمان الناصر** ما يقارب نصف القرن(2).

أما الأمير محمد بن عبد الرحمان، فكان أحبّ الناس لأهل الحديث، ولم يكن كما أراد ابن أبي زمنين، مجرد ناظر في الكتب، مستغنيا عن المشورة، بل عدّ حجة في علم الحديث وفيصلا في ما يختلف عليه أصحاب الاختصاص من المحدثين(3).

ومن الحكّام الذين عاصرهم ابن أبي زمنين المستنصر بن عبد الرحمان الناصر*** الذي اعتبره المؤرخون أبا للثقافة بالأندلس، لما عرف به من تكريم للعلماء وشغف بالمعرفة واهمام بجمع الكتب. فهو الذي جعل أبا علي القالي**** مؤدبا له، بل إنه كان يغدق الأموال الطائلة مقابل جلب الكتب رلى الأندلس، حتي انه قد بعث في كتاب «الأغاني» الى مصنّفه أبي الفرج الأصبهاني ألف دينار من خالص الذهب، فبعث اليه بنسخة منه قبل أن يخرجه إلى العراق. وكذلك فعل مع القاضي أبي بكر الأبهري المالكي في شرحه لمختصر «ابن عبد الحكم»(4).

ويروي المقري أن هذا الأمير قد آثر لذة العلم ومتعة جمع الكتب، على لذات الملوك فاستوسع علمه ودقّ نظره، وكان في المعرفة بالرجال والأخبار والأنساب نسيج وحده، وكان ثقة فيما ينقله أو يرويه(5).

يبدو أن ابن أبي زمنين اكتفى بنصح حكام المسلمين من بعيد، بما انتخبه لهم من أحكام. فلم يسع الى البلاطات ولا هي سعت لاحتوائه. وإن المنحى الزهدي الذي انتهجه في المرحلة الثانية من حياته ليؤكد هذا التوجه. ولعله سلك في ذلك مسلك قاضي قرطبة المنذر بن سعيد البلوطي العالم الزاهد الذي لم يتقاعس عن نصح الحاكم إذا آنحرف، مع الحرص على الاعتزاز بسلطان العلم والاستمساك بعروته الوثقى. فهذا عبد الرحمان الناصر يغرق في بناء القصور حتى انه شيّد مدينة «الزهراء»

استجابه لرغبة جاريته «الزهراء» التي كان يهيم بها. روى المقرّي أنها قالت له: «اشتهيت لو بنيت لي مدينة تسميها باسمي وتكون حاصة لي» فبناها.. وجلب اليها الرخام الأبيض من «المريّة» والمجزع من «ريّة» والوردي والأخضر من «إفريقية»... والحوض المنقوش المذهب من «الشام» وبنى المجلس المسمى بقصر الخلافة، وكان سمكه من الذهب والرخام الغليظ... وكانت حيطان هذا المجلس مثل ذلك، وكانت قرامد هذا القصر من الذهب والفضة(6).. وقد أثار هذا الاسراف والتبذير حفيظة القاضي المنذر، فأقام خطبة الجمعة على ذمّ تشييد القصور والتذكير بالموت، هادم اللّذات... وكانت غاية القاضي التعريض بسلوك الناصر الذي أبكته نصائح الإمام، لكنه وجد عليه وشكاه لولده الحكم قائلا: «والله لقد تعمدني بخطبته، وما عنى بها غيري، فأسرف عليّ وأفرط في تقريعي وتقزيمي ولم يحسن السياسة في وعظي، فزعزع قلبي»(7).

بل إن المنذر ظل ينذر الناصر ويقرّعه على اسرافه، كلما سنحت الفرصة.

وإذا كان أحد المقربين من الحاكم ينفخ في صورته فيقول:

سيشهد ما أبقيت أنـــّك لم تكن
مضيعا، وقد مكنت للدين والدنيا

فبالجامع المعمور للديّن والتقوى
وبالزّهرة الزّهــراء للــدين والدّنيا
(الطويل)

فإن في رد القاضي ابن سعيد ما يعكس الصراع الفكريّ، وما يقوم دليلا على تصدي فئة من الفقهاء الشعراء مثل ابن أبي زمنين كذلك، لتيّار الترف الذي جرف أرباب الصولجان، وساعدهم عليه أهل الفكر والبيان، إذ أجاب بقوله:

يا باني الزّهراء مستغرقـــا
أوقاته فيها، أما تمـــهل ؟
للّه مـــا أحـــسنـــها رونقـا
لو لم تكن زهرتها تـذبل !
(البسيط)

فقال الناصر وكان بليغا لسنا: «إذا هبّ عليها نسيم التذكار والحنين وسقتها مدامع الخشوع يا أبا الحكم»، لا تذبل، إن شاء اللّه تعالى. فقال المنذر: «اللّهم أشهد أنّي قد بثت ما عندي ولم آل نصحا»(8).

وكذاك كان شأن العالم المعروف بكنية أبي إبراهيم مع النّاصر في نصحه وترفعّه عن المجاملة والتزييف(9).

غير أنّ هؤلاء الملوك قلّما يرعوون وينتصحون، ممّا حدا بابن أبي زمنين الى العزوف عن مخالطتهم والاقتصار على وعظهم بأحكامه الفقهية وأشعاره الزهدية، مجتنبا التصادم معهم في مجلس يجمعه بهم، معتبرا بما سلف. وهو الموقف الذي

وقفه الكثير من الزهاد من فقهاء وفلاسفة وأدباء منذ قدم العصور.

فهذا أفلاطون يقول : «من يصحب السلطان، فلا يجزع من قسوته، كما لا يجزع الغرّاص من ملوحة البحر»(10).

ولهذا عزف أغلب المفكرين عن مخالطة الساسة، لكنّ ذلك لم يحل دون خدمتهم، وذلك بنصحهم وإرشادهم وتوجيههم، في إطار ما اصطلح على تسميته بأدب «مرايا الأمراء».

فنجد الاسكندر المقدوني يكتب إلى أستاذه الحكيم أرسطو يستشيره فيما يفعله بأبناء ملوك فارس، بعد أن قتل آباءهم وتغلّب على بلادهم، فيجيبه مشيرا عليه بالاحتراز من العامة : «إنّك إن تقتل أشرافهم، تخلف الوضعاء منهم على أعقابهم وتورث سفلتهم منازل عليتهم، وتغلّب أدنياءهم على مراتب ذوي أخطارهم، ولم تبتل الملوك قط ببلاء هو أعظم عليهم من غلبة السفّلة وذلّ الوجوه، واحذر الحذر كلّه أن تمكّن تلك الطبقة من الغلبة..(11).

وفي هذا الباب تدخل رسالة عبد الحميد الكاتب التي بعث بها عن مروان بن محمد الى ابنه وولي عهده عبد اللّه حين وجّهه لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي الذي ثار في العراق وامتدت ثورته إلى الموصل عام 128هـ/746م.

ولقد فصّل فيها عبد الحميد الحديث عن آداب القادة وتصريفهم للمسائل الحربية، مبيّنا ما ينبغي أن يتميّز به القائد في سلوكه مع نفسه وحاشيته ورؤساء جيشه، وسياسة القائد لجيشه، وما ينبغي أن يتخذ فيه من شرطة وقضاة ورجال مال...

ولئن كان عبد الحميد ملازما لخدمة الخليفة الأموي، فإن ابن المقفع كتب «رسالة الصحابة» بعيدا عن القصور والبلاطات. وأنما أراد بها تقديم دستور لإصلاح نظام الحكم : فالصحابة في رسالته هم صحابة الحكّام أي حاشيتهم، وقد استمدّ آراءه فيها من أنظمة الملك السّاسانيّة، وإن خاطب بها حكّام المسلمين في عهده، قصد تبصيرهم بفنّ «اصطناع الرّجال»

فقد ورد في الرسالة قوله مثلا : «ولا يكون فيها الصحابة إلاّ رجل بشر بخصلة من الخصال، أو رجل له عند أمير المؤمنين علاقة خاصة بقرابة أو بلاء أو رجل يكون شرفه ورأيه وعمله أهلا بمجلس أمير المؤمنين وحديثه ومشورته، أو صاحب نجدة يعرف بها ويستعد لها، يجمع مع نجدته حسبا وعفافا، فيرفع من الجند الى الصّحابة، أو رجل فقيه مصلح يوضع بين أظهر الناس لينتفعوا بصلاحه وفقهه، أو رجل شريف لايفسد نفسه أو غيرها»(12).

ويتضح هذا التوجهه أكثر فأكثر من خلال كتاب «كليلة ودمنة» الذي أراده بيديا الفيلسوف مجموعة عبر يهتدي بها الملوك.

قال فيلسوف البراهمة في مقدمة الكتاب : «إنّي أجلت الفكرة وأطلت العبرة في «دبشليم» الملك وما هو عليه من الخروج عن العدل ولزوم الشّرور ورداءة المذهب وسوء عشرته مع الرعية. وإنّما نروّض أنفسنا لمثل هذه الأمور، إذا ظهرت من الملوك لنردّهم الى فعل الخير ولزوم العدل. ومتى أغفلنا ذلك وأهملناه لزمنا من وقوع المكروه بنا وبلوغ المحذور الينا ألم الجهـّال(13).

ولعل أبا حيان التوحيدي المعاصرلابن أبي زمنين، أهمّ من كتب في أدب «مرايا الأمراء»، فكتبه ورسائله تعكس منزعه السياسي النظري إلى جانب منزعه السياسي العملي، من ذلك كتاب «الامتاع والمؤانسة» وكتاب «أخلاق الوزيرين» وكتاب «المقابسات» ثمّ «الهوامل والشّوامل» و«الصداقة والصّديق»... وهو ينحو في ذلك منحى النّاصح المؤمن برسالة عليه تبليغها.

أليس هو القائل : «يجب على كلّ من اتاه اللّه رأيا ثاقبا ونصحا حاضرا وتنبّها نافعا، أن يخدمك، متحريّا لرسوخ دعائم المملكة بسياستك وريادتك، قاضيا بذلك حقّ اللّه عليه»(14).

ومقابل ذلك، حمّل السّائس مسؤولية أساسها : «أن يكون باب الرئيس مفتوحا ومجلسه مغشيّاً، وخيره مدركا، وإحسانه فائضا، ووجهه مبسوطا، وكنفه مزورا، وخادمه مؤدباً، وحاجبه كريما، وبوّابه رفيقا، ودرهمه مبذولا، وخبزه مأكولا، وجاهه معرضا، وتذكرته مسورة بالصّلات والجوائز وعلامات قضي الحوائج»(15).

وهكذا فإن الفلاسفة والأدباء قد خدموا السياسة إمّا بنصح الحكّام وإرشادهم استجابة لاستشارتهم أو بنقد تصرفاتهم، كلّما زاغت بهم القدم، فظلموا الرعيّة واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها، ولم تتعدّ مواقف هؤلاء المفكرين مستوى النظريات العامة والتذكير بالقيم السياسية المثلى في إطار نظم أخلاقي ديني أو فلسفي.

أما الفقهاء، فشأنهم مع رجال السياسة أعظم وخطرهم أجلّ لأنهم لم يؤتوا الرأي الثاقب والنصح الراشد فحسب، بل ميزتهم الرئيسية المعرفة بأحكام الشريعة ،أصول الدين، وهم لا يقفون عند حدّ النظريات، وإنما شأنهم البحث في حلول عملية لمشاكل الناس اليومية استنادا الى قوانين الشريعة، قوامهم في ذلك الاجتهاد.

وفي هذا الاطار يتنزّل «منتخب الأحكام لابن أبي زمنين» الذي أراده تبصرة لحكام المسلمين، على غرار رسالة الآداب والمواعظ التي وجهها مالك بن أنس، الى هارون الرشيد والتي حدّث بها بالأندلس أولا ابن حبيب «عن رجاله عن مالك»،

وحدّث بها آخرا أبو جعفر بن عون اللّه، والقاضي أبو عبد اللّه بن مفرّج عن أحمد بن زيدويه الدمشقي»(16).

ولا غرابة أن يقتدي ابن أبي زمنين بسلوك الإمام مع الحكّام، لكنه لم يكن يغشى مجالسهم، شأنه شأن أبي سليمان المنطقي في عهد ابن سعدان البويهي.

أما مالك فكان يأتي الأمراء إن بعثوا اليه. فقيل له: تدخل على السلاطين وهم يظلمون ويجورون؛ فقال: يرحمك اللّه، وأين التكلّم بالحق؟ حقّ على كلّ مسلم أو رجل جعل اللّه في صدره شيئا من العلم والفقه، أن يدخل الى ذي سلطان، يأمره بالخير وينهاه عن الشرّ، ويعظه حتى يتبيّن دخول العالم على غيره، لأنّ العالم إنّما يدخل على السلطان لذلك. فإذا كان، فهو الفضل الذي لا بعده فضل»(17).

فلم تكن هيبة السلطان لتثني (مالكا) عن قول الحق والاجتراء على الخليفة بأن يطبّق عليه حدود اللّه، إن زاغ عن سبيل الرشاد أو زلّت به قدم.

قال يحيى بن بكير: حنث الرشيد في يمين، فجمع العلماء، فأجمعوا على أنّ عليه عتق رقبة، فسأل مالكا فقال: صيام ثلاثة أيام. فقال: لم؟ أأنا معدم. وقال اللّه تعالى: [فَمَنْ لَمْ يَجِدْ]، فأقمتني مقام المعدم؟ قال: نعم يا أمير المؤمنين، كلّ ما في يدك ليس لك. فعليك الصيام ثلاثة أيام»(18).

ولعلّ من بين الأسباب التي باعدت بين ابن أبي زمنين والحكّام، زيادة على تحوّل المشاورين في عصره الى خدام ايديولوجيين، أنّه لم يكن فقيها مجتهدا له من القدرة على الاقناع بالحجّة، ما ينزلّه منزلة الإمام مالك، فهو كاد يقتصر على نسخ أحكام المدرسة المالكية في «منتخبه» أو اختصار شرح «الموطإ» في «مغربه» و متوجّها برأيه إلى حكّام المسلمين دون تحديد أو تخصيص أو تنصيص وكأن لا محدودية الخيال الشاعري تغلبت فيه على دقّة الفقيه العالم.

ومن الرسائل التي تندرج ضمن هذا الباب، رسالة ابن أبي زيد القيرواني التي ألفها استجابة لطلب الشيخ محرز حسبما ورد في الديباجة، إذ قال «.. سألتني أن أكتب لك جملة مختصرة من واجب أمورالديانة.. وما يتصل بالواجب من ذلك من السنّن.. وشيء من الآداب منها، وجمل من أصول الفقه وفنونه على مذهب «الامام مالك» وطريقته، مع ما سهلّ سبيل ما أشكل من ذلك، من تفسير الراسخين وبيان المتفقهين، لما رغبت فيه من تعليم ذلك للولدان... فأجبتك الى ذلك لما رجوته لنفسي ولك من ثواب من علّم دين اللّه أودعا اليه..»(19).

ويبقى فقه مالك هو المرجع الأول والأخير

في الأثرين. وكان باب الاجتهاد قد أغلق، ولم يبق للفقهاء غير السيّر على نهج أقطاب الرأي في الاسلام.

وفي القرن الخامس للهجرة، بالمشرق يطالعنا الماوردي* بكتابه «الأحكام السلطانية» حيث قال في مقدمته : «ولمّا كانت الأحكام السلطانية بولاة الأمور أحق، وكان امتزاجها بجميع الأحكام يقطعهم عن تصفحها مع تشاغلهم بالسياسة والتدبير، أفردت لهم كتابا امتثلت فيه أمر من لزمت طاعته، ليعلم مذاهب الفقهاء فيما له منها فيستوفيه، وما عليه منها فيوفيه، توخيا للعدل في تنفيذه وقضائه وتحريا للنصفة في أخذه وعطائه.. (20). «فالماوردي» أسس في كتابة نظرية للخلافة وربط فكره بمشكلة الحكم والدولة في الاسلام، إذ أدرك ما لحق الواقع السياسي من اضطراب كان مؤشرا لسقوط الخلافة وتمزق وحدة الشريعة والمذهب. وهو ما يتبيّن بالخصوص في كتاباته الوعظية مثل «كتاب نصيحة الملوك» حيث عمد إلى تفحص تجارب الأمم وتأمّل في تواريخ الممالك، من خلال ما قدمه من نصائح ومواعظ.

وإذا كان «البغدادي» المعاصر له، قد وقف موقف الداعية المتفاني في خدمة القضية العباسية، فجاءت كتاباته أشبه بكتابة ايديولوجية سافرة، فإن «الماوردي» انتقل بالصراع من مستوى الجدال الى مستوى التشريع، أي من الكلام إلى الفقه.

ولئن جاء خطابه في مقدمة أحكامه موجها الى الخلفسة العباسي، فإن ذلك لم يعمه عن نقد ما فسد من سلوك السائس قصد تقويمه واصلاحه، فهو لم يرفض «الخلافة العباسية ولكنه رفض الصورة الجديدة التي استقرت عليها والتي كانت سببا في كل الشرور»(21).

وإذا كان ابن أبي زمنين الأندلسي مالكيا في أحكامه فُإن «الماوردي» البغدادي كان شافعيا. وقد تجاوز مجرد النظر في مستوى الأحكام الخاصة بمسائل الحياة اليومية - وإن عقد لها أبوابا في كتابه - ليهتم بقضايا أشمل تتصل بالخلافة والإمامة والولاية وتقليد الإمارة على الجهاد والولاية على حروب المصالح، والولاية على إمامة الصلوات والولاية على الحجّ والصدقات، والجزية والخراج، والفيء والغنيمة...

نستنتج من أحكام «الماوردي» أن المشروعية تبقى دائما مشدودة إلى زمن الوحي، إلى النص القرآني. فالفقيه الشافعي ظلّ متطلعا إلى مرحلة التأسيس يستلهم منها أحكامه.

وكذا كان شأن ابن أبي زمنين الذي ظلّ يكررّ قوانين فقهية منبتها المجتمع الاسلامي الحجازي في القرن الثاني للهجرة. ولعلّ عذره في ذلك تشابه نمط العيش البدوي الذي ظهر فيه الفقه المالكي وحياة البداوة

المغربية، حسب تعليل ابن خلدون لانتشار مذهب إمام المدينة في إفريقية والأندلس. فرحلة فقهاء المغرب «كانت غالبا الى الحجاز، وهو منتهى سفرهم، والمدينة يومئذ دار العلم... ولم يكن العراق في طريقهم، فاقتصروا على الأخذ من علماء المدينة. وأيضا فالبداوة كانت غالبة على أهل المغرب والأندلس، ولم يكونوا يعانون الحضارة التي لأهل العراق، فكانوا الى أهل الحجاز أميل لمناسبة البداوة»(22).

وهكذا، فرغم التباين الزمني والجغرافي، تبقى الحياة البدوية محافظة على نسق عيش رتيب يكرّر ذاته عادة، وقد عبّر عن ذلك «الماوردي» بقوله : «إن أحوال الأمم المعروفة أخبارها، والممالك المشهورة آثارها، متقاربة متشابهة»(23).

ونتقدم قرنا في التاريخ، لنقف عند أثر فقهي آخر نحا منحى منتخب ابن أبي زمنين وهو كتاب «تنبيه الحكّام على مآخذ الأحكام» لأبي أصبغ عيسى، المعروف بابن المناصف وابن أصبغ، قاضي قرطبة مولود بالمهدية سنة 563هـ/1168م ومتوفى بمراكش سنة 620هـ/1223م. ورد في مقدمة المؤلف الذي أعدّه للنشر عبد الحفيظ منصور، ما يجمع بينه وبين «منتخب الأحكام» لابن أبي زمنين في الغاية والمقصد، وما يوحي بثقل المسؤولية التي كان الفقيه يعانيها وهي مسؤولية الإرشاد وتنبيه الغافلين وتصحيح مسار المسؤولين. كما أنه أطلق صرخة فزع في وجه عصر شحّت فيه العقول عن العطاء، والهمم عن جدّ البحث ومعاناة الخلق.

غير أن ابن المناصف لم يتجاوز هو الآخر دور الملخص المنتقي للأحكام، الناقل عما نقل من أقوال العلماء، فإذا هي حلقة مفرغة أو هي الرحى تدور على قلبها، ولا طعام وترحي. قال : «هذا مختصر استخرت اللّه في جمعه.. قصدت فيه تنبيه الحكام على مآخذ الأحكام، وتبيين ما نقل من أقوال العلماء في مضمون آداب القضاء، مما تقاربت فصوله وتناسبت فروعه وأصوله، وتعذّر على طائفة تحصيله.

ويحفزني الى ذلك ما اشتمل عليه الجمهور من الكسل والفتور، وما على الجمّ الغفير من العجز والتقصير، فقلّ من نجده ينظر في كتاب أو يبحث في تلقي الحقّ والصواب أو ينبعث على إتعاب النّفس في المطالعة والدرس»(24).

وقسّم ابن المناصف كتابه الى أبواب تذكّر بأبواب منتخب ابن أبي زمنين، من ذلك ما تعلق بسيرة القضاة، وقبول الشهادات وتنبيه الشهود على الحفظ من غلط العادات، وتبيين الحكم في ما يعرض من غلط العادات، وذكر مسائل في الخصام والحسبة.. كما أن مراجعه كانت مالكية في أغلبها، فمن روايات «ابن القاسم» الى

«مدونة سحنون» الى «واضحة ابن حبيب» وسماعات «ابن الماجشون» و«مطرّف» مع بعض المقارنات بين رؤى مالك والشافعي وأبي حنيفة في بعض القضايا.

وهكذا فإن المعقولية الاسلامية، من خلال هذه الآثار الفقهية، تبدو متميزة بالاجترار والتكرار، وهذه الإعادة لتأويل النص والرجوع الى الأصل، تبقى في النهاية استعادة. واذا اجتهد بعضهم بالإضافة أو الشرح، فإنه لم يتحرّر من سلطة العلماء الذين سنّوا المذهب، فمنهم من أقبل على اختصار المدونة مثل ابن أبي زيد وغيره. ومنهم من تناولها بالشرح مثل ابن فرحون وأبي القاسم عبد الخالق (ت442هـ/1051م) وأبي الحسن علي بن محمد الربّعي (ت478هـ/1085م) وأبي محمد عبد الحميد ابن الصائغ، وأبي الحسن علي بن محمد الصغير (ت719هـ/1319م) الذي حوى شرحه 12 مجلدا.

وكتب أبو الوليد محمد بن رشد عرضا للفقرات الصعبة الواردة في المدونة، عنوانه «المقدمات الممهدات» وقد طبع بالقاهرة (1335هـ/1917م) في مجلدين(25).

وفي القرن التاسع للهجرة، عرف «الونشريسي» (834هـ/1430م 914هـ/1508م) بكتابه المعيار، وهو مرجع لدراسة المجتمع المغربي الأندلسي الوسيط، بما عرض فيه من نوازل وفتاوي الفقهاء. وإذا وردت أحكام ابن أبي زمنين حول المسألة الواحدة متكاملة صادرة كلها عن منبع واحد، هو المالكية، فإن الحلول التي قدمها «الونشريسي» حول النازلة الواحدة قد تختلف وتتعارض. غير أن المرجع الأول المستند اليه يبقى «موطأ» مالك وفتاوي تلامذته مثل ابن القاسم وابن الماجشون وأشهب. ثم مشاهير الفقهاء الذين دعموا المذهب المالكي بالمغرب، مثل سحنون، بافريقية، وعيسى بن دينار ويحيى بن يحيى وابن رشد بالأندلس، إلى جانب اعتماده كتب مشائخه وأقوالهم، نذكر منهم على سبيل المثال أبا الفضل قاسم العقباني ومحمد بن مرزوق وأبا عبد الله التالي ويحيى المزوني.

ومن خصائص «الونشريسي» في مؤلفه هذا، استناده الى العرف الجاري، إلى جانب اعتماده النصوص التشريعية الأصلية كالقرآن والسنة والإجماع، وهو ما يتضح في عبارته المتكررة عبر الكتاب : «جرى العرف (العادة) ببلاد ما.

وإذا كان ابن أبي زمنين قد قاده هاجس الانتخاب والانتقاء، فإن «الونشريسي» جمع ولم يغربل. قال محمد البوغزاوي* في تعليقه على تقديم الكتاب : «وقد كنّا نسمع من شيوخنا أن أجوبة المعيار فيها الغث والسمين، وأن مؤلفه كان قصده الجمع أولا

ثمّ التنقيح ثانيا، فعاقه الأجل عن الثاني. وهو في الحقيقة لم يشذ عن معاصريه، اذ بدأت الثقافة العربية الاسلامية تشهد آنذاك مرحلة الركود والتكرار والاجترار.

وعلى غرار «منتخب الأحكام» يبقى «المعيار» ذا قيمة تاريخية وحضارية، إذ يعكس مختلف العلاقات الاجتماعية في المغرب والأندلس زمن الكاتب وقبله. غير أن هذا الأثر كغيره من كتب الفقه القديمة لا يخلو من مواقف فقهيّة ولّدتها التجريدات العقلية والتخمينات الذهنية، مما يجعلها تفتقر الى أرضية واقعية تستند اليها وتنغرس فيها. كما أن أغلب النوازل المعروضة «بالمعيار» تتصل بمرحلة تاريخية تمتدّ من القرن الثالث للهجرة إلى القرن التاسع للهجرة بالمغرب والأندلس، مطبوعة كلها بطابع إسلامي موحّد، على غرار ما وجدناه في منتخب ابن أبي زمنين، وإن انسحبت أحكامه على حيز زمني أقل، اذ امتد من القرن الثاني الى القرن الرابع للهجرة.

وكأنّ التاريخ يعيد نفسه بالنسبة الى هؤلاء الفقهاء أو لكأن الزمن يتقدم دون أن يحرّك في مسيرته مقوّمات الفكر وملابسات الواقع المعيش إلا ما ندر من القضايا التي نلمس من خلالها بعض الحركة في معالجة الفقيه لمسألة ما، من ذلك أنّ الجزء المحقق من أحكام ابن أبي زمنين يثير قضايا البتّ فيها موكول إلى البيّنة والشهادة واليمين، حتى إذا تعلّق الأمر بالشركة في التجارة أو المزارعة وما اليها من متعلقات الأمور المالية.

أمّا نوازل «الونشريسي» فقد قدّمت صورة أكثر تحضرا بخصوص هذه المعاملات وتمثلت في اشتراط الفقهاء وجوب التعامل بالعقود، حسما للنزاعات. وكأن ذلك يدلّ - فيما يدلّ - على سحب الفقهاء الثقة من الحجّة القائمة على مجرّد الملفوظ من الشهادات والايمان.

سئل «ابن زرب»(26) عن المزارعة، هل تنعقد بالعقد أم لا؟ فأجاب : بأنها تلزم بالعقد، كما روى عن ابن القاسم(27) وابن الحاج(28)، ووقع الحكم به. وبه كان يفتي أصحابنا ابن رشد(29) وأصبغ(30) وابن محمد، وابن جرمون(31).

الهـوامـــــش

1) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي زمنين، ولد سنة 324 هـ بالبيرة بالأندلس. نهل من علوم الدين وتفقه في المذهب المالكي وأخذ من كل علوم عصره بطرف، وله شعر في المواعظ والزهد توفي سنة 399 هـ. من مؤلفاته : المنتخب في الأحكام - المغرب في اختصار المدونة - المشتمل في علم الوثائق - آداب الإسلام - حياة القلوب في الرقائق والزهد - شعر.

× تولى الحكم 31 سنة من سنة 207هـ/الى سنة 823م الى سنة 238هـ/853م

×× تولى الحكم 50 سنة ابتداء من سنة 300هـ/912م الى سنة 350هـ/961م

2- عن مجلة كلية الاداب ج2، مجلد 13، ص 73، مصر. عن مصطفى الشكعة : صور من الأدب الأندلسي، دار النهضة العربية، بيروت 1971 ص 72

3- المغرب 1 ص 25، عن جذوة المقتبس، ورقة 5

××× تولى الحكم ما بين 350هـ/961م و 363هـ/976م

×××× هو ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي، نحويّ لغويّ ولد سنة 893م، رحل الى الأندلس وعلّم في قرطبة، وتوفي فيها سنة 355هـ/967م، له «الأمالي»

4- انظر في النفخ ج1، ص 362

5- انظر في النفخ ج1، ص 371

6- المقري : نفح الطيب : ج 1 ص 526 - 527

7 ـ المقرّي ، نفح الطيب ، ج 2 ص 106 ـ 107

8 ـ المقّري ، نفح الطيب ج 3 ص 110 ، أنظر كذلك في «مطمح الأنفس» للفتح ابن خاقان القيسي»، ط الجوائب، 1302 هـ

9 ـ نفح الطيب ، ج 1 ص 526 ـ 353

10 ـ التوحيدي ، الامتع والمؤانس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ج2، ص 47

11 ـ عن أحمد الهاشمي، جواهر الأدبي ط 16 ، مطبعة حجازي، القاهرة سنة 1370هـ/1951 م. ج1 ، ص 117 .

12 ـ ابن المقفع ، رسالة الصحابة، ضمن رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف محمد كرعلي، ط3، القاهرة 1365 هـ/196م، ص 131

13 ـ ابن المقفّع ، كليلة ودمنة ، نشر دار المشرق، بيروت 1969م، ط 8، ص 10

14 ـ التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة، المصدر اسلابق ج3، ص 211

15 ـ التوحيدي ، أخلاق الوزيرين، ص 323 ـ 324

16 ـ عياض ، ترتيب المدارك، المصدر السابق، ج 2 ، ص 92

17 ـ المصد السابق، ص 95، × سورة المجادلة الأية 4

18 ـ المصدر السابق ص 111

19 ـ شرح رسالة ابن أبي زيد القيرواني، الشيخ صالح الأزهري، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة (د.ت)

× الماوردي ، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب ابلصري البغدادي، توفي سنة 450 هـ

20 ـ الماوردي ، الأحكام السلطانية ، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص 3، (د.ت)

21 ـ عن مقال لعلي حرب ، دولة الخلاف بين المشروعية والعقولية، مجلة دراسات عربي عدد 7، السنة 18 ، أيار مايو 1982 ، ص 51.

22 ـ ابن خلدون ، المقدمة، ط مصر ص 392

23 ـ الماوردي ، الأحكام السلطانية، ص 61

24 ـ محمد بن عيسى بن المناصف، تنبيه الحكّام على مآخذ الأحكام، نشر عبد الحفيظ منصور، معهد لادراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، دار التركي للنشر، سنة 1968 (المقدمة)

25 ـ عن دائرة المعارف الإسلامية، المجلد 2، ص 328

× هو مصحح المعيار، المطبعة الحجرية، ص 2

26 ـ هو أبو بكر محمد بن يبقى بن زرب ، 317هـ/929م ـ 381هـ/991م فقيه مالكي وقاضي الجماعة بقرطبة

27 ـ هو من أبرز تلامذة مالك 128هـ/191م

28 ـ وردت عدة أسماء لابن الحاج. وفي «المعيار» هو معاصر لجد ابن رشد المتوفى سنة 520هـ/1126ه وقتل ابن الحاج في قرطبة سنة 529هـ1135م، عن ابن بشكوال ، الصلة، مريد 1882 ، ج2، ص 522

29 ـ هو ابو الوليد ابن رشد القرطبي المالكي، 450هـ/1058م ـ 520هـ/1126م وهو جدّ ابن رشد الفيلسوف، فقيه أصولي.. ويرجّح أن يكون صاحب فتاوي «المعيار»، ابن بشكوال، الصلة، ج2، ص 518 ـ 519

30 ـ هو أبو القاسم من أكبر الفقهاء المالكية في قرطبة، 45هـ/1053م ـ 505هـ/1111م ، ابن باشكوال ، الصلة، القاهرة، 1955 ، ص 110

31 ـ هو شاعر رثى أبا علي بن خلدون.

فلسطين بعد 40 عاما من النكبة

فلسطين في ملفات الشعراء

بقلم : أبو دنيا

في مارس عام 1948 بدأ الغزو الصهيوني لفلسطين ومنذ ذلك التاريخ والأرض الفلسطينية تنهب وشعبها يعاني الويلات ويقدم التضحيات. بعد ستين عاما من الاحتلال ما زالت فلسطين تحلم بالقدس وبالحريّة والاستقلال... وما زالت أغنية فيروز تؤثر فينا لحد البكاء :

البيت لنــا والقـــدس لنــا

وبأيدينا سنعيد بهاء القـــدس

وما زالت قصائد فدوى طوقان وسميح القاسم والراحل محمود درويش تؤثر في سامعها وتحفر في قلبه وذاكرته...

والحقيقة أن الشعراء هم الأكثر إحساسا بالألم وبمرارة الهزيمة وتأزم الواقع الفلسطيني منذ بداية النكبة قبل أكثر من نصف قرن فقد كتب الشاعر المصري محمود محمد صادق نشيدا قررت الامانة العامة للجامعة العربية تعميمه في أنحاء العالم الاسلامي وقد تمّ نشر هذا النشيد(1) في الصحافة التونسية سنة 1948 حيث يقول الشاعر :

يا بني الشرق وأحفـــــاد الألى

سابقوا الشمس على عرش العلا

اشرقوا في الأفق نـــورا ولهب

واملأوا الكون بآيات العــجب

وعلى التاريخ خطّوا بــالذهب

سبح الدهر بأمجاد العـــرب

قم صلاح الدين واشهد مجدنا

مجدك الباقي على مــرّ الزمن

قـــد أتيـناك نحمــي عهدنـا

نرخص الأرواح في أغلى وطن

وطـن الأوطـــان أنــت

يــا فلسـطيـن الجـدود

عشـــت للشـرق ودمــت

لـــن تكــونـــي لليهــود

آل صهيون خلدتم في الجحيم

يا وقود النار يا حصد الهشيم

طعمة النيران ذوقــوا بــأسنا

ما لنا في الدهر سواكم من غريم

وقد تحمس الشعراء في تونس للقضية الفلسطينية في ذلك الوقت حيث تمّ تأسيس لجنة للدفاع عن فلسطين وكان قد ترأسها الأستاذ محمد الصادق بسيّس كما كتب العديد منهم قصائد شعرية في تمجيد فلسطين والتغني بها والتنديد بقسوة المستعمر وبشاعته من ذلك أن كتب الشاعر التونسي الطاهر القصار قصيدة طويلة نشرت

على مراحل(2) بعنوان «الملحمة الفلسطينية» يقول في مطلعها :

صهيون حمّ القضا قم ناد بلفورا
وقل عدت فكان الوعد محفورا
أطمعت بالملك حتّى إن مددت يدي
اليه ألفيته زورا وتغريرا

كما ألقى الشاعر مصطفى خريف قصيدة بعنوان (أحقّ تراث الرسل نهب مقسم) أمام لجنة الدفاع عن فلسطين وذلك في مدينة نفطه(3)

أما محمود بورقيبة فقد كتب قصيدة بعنوان فلسطين (4) يقول فيها :

فلسطين خطبك ايّ فـؤاد
له لا يذوب ولا ينفـطر
وأيّ الجوائح لا تلتظي
وأيّ المحاجر لا تنهمـر
لقد داهمتك عوادي الزمان
مهدمة صرحك المشمخر
ولكنّ ربّـك ليـس ينـام
فصبرا وما خاب من يصطبر
فلا بدّ للضيم ان ينقضي
ولا بدّ للحق أن ينـتصر

في نفس هذا السياق كتب الشاعر ابراهيم عبد الباقي قصيدة بعنوان (تحية دولة فلسطين) جاء فيها (5) :

بالحزم والعزم دوما تغلق الأمـم
وبالجهاد المعلى تبعث الرّمـم
والناس صنفان : صنف سيّد أبدا
والآخرون عبيد ما لهم قيـم
حيّي «فلسطين» حيّي شعبه طربا
فاليوم دانت له الأيام والهمـم
واليوم جات له الاعلام خـافقة
تعلو مراجعه الأمجاد والتّيـم
قد اشرقت أرضه نورا ومكرمة
وزال عن ربعه البأساء والظلـم
قد صافح النصر إقداما وتضحية
وذلّ أعداؤه خائبين وانهزمـوا
لا يستقيم على طول المدى حزم
الا إذا قد حماه أهله الحـرم
وأجّجوا النار إنقاذا لمكرمـة
وفجّروا الموت بحرا فيه يلتطم

وهكذا فقد تعددت قصائد الشعر في فلسطين من قبل الشعراء التونسيين وغيرهم من الشعراء العرب وخاصة من بلاد المغرب من ذلك مثلا قصيدة طويلة بعنوان (فلسطين الثائرة) مهداة الى الشبيبة العربية المجاهدة وهي للشاعر عبد الكريم التواتي «أصيل مدينة فاس»(6) وقصيدة بعنوان «نشيد العروبة» للشاعر المكي حسن عبد اللّه القريشي وقد تولت نشرها جريدة الأسبوع(7) في حين نشرت سابقتها على صفحات جريدة النهضة.

صحيح أن هذه القصائد وغيرها لم تغيّر شيئا من الواقع المعيش على الأرض الذي ما زال واقعا قوامه الأزمة وغطرسة المحتل واحساس أصحاب الأرض بالقهر ولا مبالاة المجتمع الدولي بمأساة هذا الشعب ولكن هذه القصائد تظل شاهدة على العصر وعلى

عروبة الأرض والسكان.

الهوامش :

1 ـ انظر جريدة الزهرة بتاريخ 22 ماي 1948

2 ـ انظر جريدة الزهرة بتاريخ 1 جوان 1948 و2 و3 و4

3 ـ انظر جريدة الزهرة بتاريخ 13 مارس 1948

4 ـ انظر جريدة الوزير بتاريخ 16 ديسمبر 1947

5 ـ انظر النشرية الخاصة بابراهيم عبد الباقي بمناسبة مرور 49 يوما على وفاته. (انظر أيضا جريدة الزهرة 26 جوان 1948)

6 ـ انظر جريدة النهضة 27 ديسمبر 1947

7 ـ انظر جريدة الأسبوع 18 جويلية 1948.

القيروان

عاصمة الثقافة

الإسلامية

2009

محطـــات ثقافيـــة

كتب جديدة

بقلم : أبو خولة

زوايا معتّمة (قصص)

أصدر الصديق الأستاذ عبد المجيد يوسف مجموعة قصصية بعنوان زوايا معتمة تضمنت 18 قصة قصيرة كان بعضها قد نشر في الصحف والدوريات التونسية.

من عناوين القصص المضمنة داخل هذه المجموعة نذكر : الحاج ـ الحذاء ـ صفاء ـ تجسيم الوعي ـ المزيفون ـ باب العرش ـ الأم ـ وجه في ليل المدينة الغافية ـ جري الرياح ـ ذلك الرجل ـ زوايا معتمة ـ كشف الظنون ـ الولادة القادمة ـ الغجر ينشدون أقوم المسالك ـ الشمس في يوم قائظ وغيرها . . .

الكتاب مسح 128 صفحة من القطع المتوسط وقد صدر عن مجلس الثقافة العام بالجماهيرية العربية الليبية العظمى. وقد انجزت الطباعة دار قباء الحديثة للطباعة والنشر بالقاهرة.

ألسنة السرد (نقد)

عن الدار العربية للكتاب صدر للدكتور محمود طرشونة كتاب بعنوان [ألسنة السرد] ضمنّه أبوابا أربعة هي : ألسنة الرواية العربية ـ ألسنة الرواية التونسية ـ ألسنة السرد في أدب المسعدي ـ ألسنة القصة القصيرة.

وقد تضمّن كل باب مجموعة من الفصول من ذلك مثلا : توظيف السدّ في السينما ـ رمزية الحيوان في نسور وضفادع ـ مدخل لدراسة قصص صالح القرمادي . . .

الكتاب مسح 253 صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدّره صاحبه بتمهيد من أبرز ما جاء فيه قوله : كيف يمكن أن تكون للنص ألسنة وهو الصامت على الدوام القابع على القرطاس دون حراك المواري بين دفتّي كتاب على رفوف لا يمسّها إلاّ من ابتلى بمحنة القراءة والكتابة، يجد فيها متعة الى حين ويبحث فيها عن المقاصد والمواجد وعن الصور والفكر وأشياء آخر». . . ألسنة السرد كتاب نقدي آخر لمحمود طرشونة جدير بالقراءة لما يتميّز به صاحبه من قدرة على المسك بأدوات النقد الجيّد والهادف والذي لا يقل متعة عن النص المنقود.

بلح الثّلج (شعر)

صدرت هذه الأيام مجموعة شعرية جديدة للشاعر محمد الطاهر الحضري بعنوان (بلح الثلج) في شكل تميزّ باخراجه الأنيق وهو

الاصدار الرابع كما يشير الى ذلك مقدّم المجموعة الدكتور محمد صالح الجابريّ تضمن «بلح الثلج» أكثر من ثلاثين قصيدة توزعت بين العمودي وبين الحرّ وتميّزت بصفاء لغتها وحلاوة ايقاعها وتنوّع صورها. ومن قصائد هذه المجموعة الجديدة لمحمد الطاهر الحضري : الطفل - زراع الأمل - نحت البلاء - عين دراهم - جريديات - حبّ - مرور ساحر - إلى امرأة - ما زال ثمّة ما يقال.

يقول الشاعر في احدى قصائده :

يكفي من الحبّ يكفي
فما مضى منه يجفي
فكم حبينا ولكـــــــن
كانت سحابة صـــيف
وكم حبينا وقــــــلنا
هذا الذي سوف يشفي
لكنّه كان يخــــــــفي
ما خيّب فـــيه حــلمك

أما الدكتور محمد صالح الجابري فيقول في هذه المقدمة التي تصدرت (بلح الثلج) : «الشعر في رأيي جوهر الكتابة وكنهها وأعلى مقاماتها.. ولكي تكون شاعرا فإنه لا يكفي ان تقرأ الشعر قديمه وحديثه وباللغة العربية وبكل اللغات ولا يكفي أن تكون موهوبا وهاويا ومتمرسا فقط. انما هناك شرط خفيّ عن الادراك وهو أن تكون سليل شعراء ومن أرض شاعر وبيئة شعرية أفياؤها شعر وماؤها شعر وطيورها شعراء ومتساكنوها لهم آذان شعرية».

وهذا بطبيعة الحال ينطبق على صاحب بلح الثلج باعتباره من أهل الجريد وبلاد الجريد أنجبت الشابي وخريف والحفناوي الصديق والقائمة طويلة.

المهمّ انّ المجموعة الشعرية الجديدة لمحمد الطاهر الحذري جديرة بالقراءة لأنّ قارئها إذا ما شرع في قراءة نصّها الأول لن يستطيع أن يتوقف عن قراءة الباقي.

المتمرّد (مسرحية)

عن الاطلسية صدرت هذه الأيام مسرحية بعنو ان المتمرّد. الكتاب مسح مائة صفحة من القطع المتوسط والمؤلف هو الأستاذ البشير بن سلامة.

تضمنت المسرحية ستّ لوحات بخصوص الشخصيات فقد عرّف بها المؤلف منذ البداية وهي : «أبو نواس - جنان - ابراهيم النظام - هارون الرشيد - الأمين - المأمون - القاسم - الفضل بن الربيع - الجاحظ - الأصمعي - أبو العتاهية - أبو عبيدة وآخرين.. المهم ان شخصيات المسرحية خليط من رجال الادب ورجال السياسة. يقول البشير بن سلامة عن المتمرّد : هذه المسرحية تبرز الشخصية الحقيقية لأبي

نواس (الحسن بن هاني) ذلك الشاعر الذي اختار التمرّد الفنّي والسياسي والاجتماعي منددا بالتعصب والظلم.

الحقيقة ان قراءة المسرحية تخلّف عند القارىء متعة كبيرة وذلك لقدرة المؤلف على حسن إدارة الحوار بين الشخصيات وعلى صفاء اللغة التي جاءت مزيجا من النثر والشعر بل وكشفت مسرحية المتمرّد عن ملكة كتابة الشعر لدى الأستاذ البشير بن سلامة ذلك أنّه أبدع عدة أبيات من الشعر العمودي في خاتمة عمله المسرحي، ولئن تضمن الكتاب عدة أخطاء مطبعية كان بالامكان تلافيها على غرار : سقوط الميم في أمير المسلمين ص 78 أو اضافة نقطة فوق الحرف الثاني من كلمة (تحت) في الصفحة 82 أو سقوط نقطة من حرف (يا) في الصفحة 83 وكذلك سقوط النقطة من الحرف الثاني في كلمة (تجالس) بالصفحة 94 أو تكرار أبيات شعرية في الصفحتين 88 و96 فإنّ ذلك لا ينقص من أهمية هذا العمل المسرحي الذي كان بطله الشاعر أبو نواس الذي صرّح بتمرّده في عديد المواقف من ذلك قوله في ص 36 : أنا متمرّد حتى على نفسي أو قوله في ص 32 : أنا متمرّد على كل ما آلت اليه أوضاع الاسلام أو قوله ص 39 : إنّ الفلسفة لا ترضي طموحي في الحرية وفي نقد المجتمع والتمرّد عليه.

المتمرّد، مسرحية جديرة بالقراءة لأنّها وإن كان جوّها العام أي اطارها المكاني والزماني إطار تاريخي يعود الى العصر العباسي فإنّه بالإمكان اسقاطها على الواقع العربي الاسلامي اليوم وهي في صفاء لغتها وفي حسن حبكتها تذكرنا بمسرحيات العملاق توفيق الحكيم.

متـابعات ثقـافيـة

بقلم : أبو يحيى

سالم بوحاجب (1827 / 1924)

تمّ في بلدة بنبلة (الساحل التونسي) اقامة الدورة 19 لندوة الشيخ سالم بوحاجب بالتعاون بين المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنية بتونس والجمعية التونسية للدراسات والبحوث حول التراث الفكري التونسي والمندوبية الجهوية للثقافة بالمنستير. وقد تضمن هذا الحدث الثقافي اقامة معرض صور حول حركة الشباب التونسي ومعرض حول تاريخ رواد الاصلاح في تونس ومعرض لمختلف محطات هذا المهرجان، بالاضافة الى تقديم جملة من المحاضرات للأساتذة كمال عمران ـ نبيل خلدون قريسة ـ فريد عقاب ـ جمال الدين دراويل والصديق فتحي القاسمي.

ومن أبرز المحاضرات محاضرة بعنوان (الفكر الاصلاحي لدى الشيخ سالم بوحاجب) ذلك أنّ الرجل كان نصيرا للفكر الاصلاحي نابذا للتقليد العقيم وحريصا على الأخذ بناصية العلوم والحداثة. كما أنّه شاعر ترك ديوانا في جزئين ما زال مفقودا.

أربعينة + أربعينة

أقام اتحاد الكتاب التونسيين أربعينية أديبين من الأدباء الذين فقدتهم الساحة الثقافية في بلادنا وهما : مصطفى الفارسي صاحب كتابي (حركات) و (المنعرج). وسمير العيادي القاص والمسرحي وصاحب المجموعات القصصية المتميزة مثل (صخب الصمت) و (زمن الزخارف) والمسرحيات مثل (سندباد» و (صابرة) و(عليسة). وقد واكب المناسبتين جمهور غفير من الكتاب والأدباء أعضاء الاتحاد وغيرهم اضافة إلى انه تمّ اعداد كتيّب عن كل شخصية تضمن تعريفا وشهادات الرفاق من الأصدقاء والمنتمين الى حقل الأدب والثقافة والمسرح.

جائزة سلطان العويس الثقافية (الدورة 11) :

تتكون هذه الجائزة من منح مالية تكريمية تمنح لخمسة من الكتّاب والمفكرين العرب عن مجمل انتاجهم في المجالات التالية : الشعر ـ القصة والرواية والمسرحية ـ الدراسات الأدبية والنقد ـ الدراسات الانسانية والمستقبلية ـ الانجاز الثقافي والعلمي.

ويجب أن تكون الأعمال منشورة في كتب (خمس نسخ من كل مؤلف من مؤلفات

المترشح) ولا يجوز الترشح في أكثر من مجال من المجالات المذكورة.

علما بأن آخر موعد للترشح هو شهر فيفري 2009 وسوف يتم الاعلان عن النتائج في شهر ديسمبر 2009 وتوزع الجوائز خلال شهر مارس 2010.

أما العنوان فهو التالي : مؤسسة سلطان العويس الثقافية ص ب 14300 دبي - الامارات العربية المتحدة.

مدير جديد للمسرح البلدي بالعاصمة

تمّ تعيين الصديق القاص يوسف سلامة مديرا للمسرح البلدي بالعاصمة خلفا للسيد العربي جعايدية. فحبذا أن يتولى يوسف سلامة إفادة أحباء المسرح من خلال اطلاعهم في كتاب على أهمّ أرشيف المسرحيات والفرق المسرحية والمراسلات ومحاضر الجلسات التي أقيمت بالمسرح البلدي لمدينة تونس في الاربعينات والخمسينات من القرن الماضي.

الراديو (مجلة جديدة) :

توقفت مجلة الاذاعة والتلفزة عن الصدور (1966 ـ 2007) بحكم انفصال الاذاعة عن مؤسسة التلفزة وتبعا لذلك فقد أصدرت مؤسسة الاذاعة ومديرها العام الدكتور منصور مهني مجلة شهرية جديدة بعنوان (الراديو). العدد الأول بتاريخ جوان 2008 والثاني بتاريخ جويلية 2008 وقد وصلنا العددان في اخراج أنيق وجذاب. والملاحظ انّ مجلة الراديو تفتقر الى اللقاءات الصحفية والانتاج الأدبي والثقافي ولعلها تتدارك ذلك في الأعداد القادمة.

الترجمة والمترجمون في تونس

نظم المركز الوطني للترجمة بالتعاون مع الأرشيف الوطني والجمعية التونسية للدراسات والبحوث حول التراث الفكري التونسي. لقاء شارك فيه عديد الأساتذة الجامعيين بعنوان : «الترجمة والمترجمون في تونس منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم» وذلك خلال النصف الأول من شهر سبتمبر وقد احتضن اللقاء فضاء المكتبة الوطنية بتونس العاصمة، وذلك بإشراف السيد عبد الرؤوف الباسطي وزير الثقافة والمحافظة على التراث.

أربعينية محمود درويش في تونس

تحت إشراف وزارة الثقافة والمحافظة على التراث نظّمت المكتبة الوطنية بتونس أربعينيّة الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش وذلك يوم الاربعاء 24 سبتمبر 2008 على الساعة التاسعة والنصف ليلا بفضاء المكتبة وقد واكب هذا اللقاء عدد كبير من أحباء الشاعر وأنصار القضية الفلسطينية.

منشورات إتحاد الكتاب التونسيين

عنـــوان الكتـــاب	المؤلـــــــــف	تاريخ النشر	السعـــر
البشير خريف في عيون النقاد	مجموعة من الكتاب	2003	6 د.ت
التضامن والتكافل في الثقافة التونسية	مجموعة من الكتاب	2003	7 د.ت
في الشعر التونسي الحديث (1)	تقديم أحمد الودرني	2003	7 د.ت
في الشعر التونسي الحديث (2)	مجموعة من الكتاب	2005	10 د.ت
مختارات تونسية في النقد والفكر	عثمان بن طالب	2004	20 د.ت
انطولوجيا المسرح التونسي	سمير العيادي	2005	15 د.ت
انطولوجيا المسرح التونسي (بالفرنسية)	سمير العيادي	2005	15 د.ت
انطولوجيا الشعر التونسي ج 1 (بالفرنسية)	عثمان بن طالب	2003	8 د.ت
انطولوجيا الشعر التونسي ج 2 (بالفرنسية)	محمد القاضي	2003	6 د.ت
انطولوجيا القصة التونسية (بالفرنسية)	فرج لحوار/حافظ الجديدي	2003	9 د.ت
انطولوجيا الرواية التونسية (بالفرنسية)	فرج لحوار/حافظ الجديدي	2004	15 د.ت
انطولوجيا النقد الأدبي (بالفرنسية)	عثمان بن طالب	2004	20 د.ت
دليل الكتّاب التونسيين	صلاح الدين الحمادي	2005	12 د.ت
موسوعة القصص العربية في تونس في القرن العشرين	بوراوي عجينة	2007	19 د.ت
ثلاثة شروط بسيطة	بكر أبو بكر	2008	6،500 د.ت

الجمعية التونسية للدراسات والبحوث حول التراث الفكري التونسي
.برنامج سنة 2008 .

انطلقت هذه الجمعية في العمل في 30 أكتوبر 2004 وهي تهدف الى المساهمة في دعم اشعاع التراث الفكري التونسي عبر العصور. أما مؤسسوها فهم الأساتذة : كمال عمران - فتحي القاسمي .كمال بن وناس - محمد بن الاصفر - جميلة مملوك وغيرهم.

هذه الجمعية عقدت مؤخرا جلستها العامة وتضمن برنامج نشاطها ما يلي :

1 - ندوة خاصة بالعبودية والغاء الرق في تونس بمناسبة مرور 160 سنة على تحرير العبيد في تونس (1849 - 2006) في غضون 2008.

2 - ندوة علمة بالتعاون مع بيت الحكمة حول الشيخ المصلح محمود قابادو (22 جانفي 2008).

3 - ندوة دولية حول ابن خلدون والاستشراق الآسيوي، (ربيع 2008).

4 - ندوة علمية حول الشيخ الشاذلي النيفر بالتعاون مع بيت الحكمة (يومي 5 و6 ماي 2008).

5 - ندوة علمية بالتعاون مع بيت الحكمة حول الأديب الناقد محمد الحليوي بمناسبة الاحتفال بالقيروان عاصمة الثقافة الاسلامية 2009.

6 - ندوة حول الحكيم والوطني أحمد بن ميلاد (من خلال وثائقه المطبوعة والمرقونة والمخطوطة) بالتعاون مع بيت الحكمة مطلع (2009).

7 - ندوة علمية حول دور الجزائريين في الحركة الوطنية والفكرية التونسية بالتعاون مع المكتبة الوطنية الجزائرية منتصف (سنة 2008).

كما ضبطت الجمعية أيضا مشاريعها المستقبلية والتي من أهمها :

.بعث نشرية ثم مجلة فصلية حول التراث الفكري التونسي.

.التوأمة مع جمعيات في تونس وخارجها ذات الاهتمام المشترك في إطار منظومة الإيروماد.

. إحداث مكتبة (مطبوعات - مرقونات - مخطوطات) متخصصة في الكتاب التونسي ورقيا والكترونيا يشارك في اثرائها أعضاء الجمعية ومحبوها ومؤسسات ثقافية.

.برمجة موقع الكتروني متعدد الجوانب والوسائط.

العنوان البريدي : ص ب : 219 باب منارة 1008 تونس – الهاتف : 627 571 71 - 501 572 71 - الفاكس : 627 571 71
المقر : فضاء الخلدونية : 65 (المدرسة العصفورية / المدرسة الحمزية) العطارين 1006 - تونس

المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون «بيت الحكمة»

الثمن	المؤلف	عنوان الكتاب	ع /ر
12.000	للشيخ الشاذلي النيفر	الأسطول في الأدب واللغة والتاريخ	1
30.000	عمل جماعي بإشراف الأستاذ الهادي التيمومي	نظريات المعرفة التاريخية وفلسفات التاريخ في العالم الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين	2
7.000	الأستاذ مراد الصقلي	الموسيقى التونسية في القرن الجديد	3
19.500	عمل جماعي بإشراف الأستاذ الطاهر بن قيزة	Les Enjeux du rationalisme moderne	4
16.000	وقائع الندوة المنظمة في أفريل 2005	Autour d'Edouard Glissant	5
10.000	تحقيق الأستاذ عبد الرحمان الكبلوطي	ديوان محمد الفائز القيرواني	6
9.000	تحقيق الأستاذ محمد الحبيب الهيلة	سياسة الصبيان وتدبيرهم	7
12.000	تحقيق وتعريب محمد العربي السنوسي	مذكّرات خير الدين باشا	8

بيت الحكمة : 25 شارع الجمهورية ـ 2016 قرطاج حنبعل ـ تونس

الهاتف : 696 731 71 ـ الفاكس : 204 731 71

نشريّـة الإتحاد

نشرية إلكترونية (نصف شهرية)

رئيس تحريرها : المولدي فرّوج

في كل عدد

- أخبار الاتحاد والفروع
- أخبار الأدباء واصداراتهم
- متابعات
- نصوص سردية
- نصوص شعرية
- دراسات
- ملف الشهر (أدباء تونسيون قدامى)
- للاتصال والتواصل (عناوين الاتحادات والأدباء)

عناوين النشرية

http://ecrivainstunisiens.maktoobblog.com
http://uet.oldiblog.com
http://bloghotel.org/uniondes ecrivainstunisiens
htpp://bulletinuet.blog.com

مواقع الربط والتوجيه

http://uet.ca.cx
htpp://uet.fr.nr
htpp://uetunisiens.fr.tc
htpp://ecrivainstunisiens.fr.tc
htpp://ecrivainstunisiens.fr.nf

مراسلة النشرية وإرسال النصوص

ecrivainstunisiens@maktoob.com
mouldifarrouj@maktoob.com
mouldifarrouj@yahoo.fr

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف F من من عمادة بوسليم من ولاية المهدية
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ محكمة ناحية السواسي
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف D من من عمادة السند الشمالية من ولاية قفصة
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية السند محكمة ناحية قفصة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف E من من عمادة الشحيمات الجنوبية من ولاية المهدية وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية السواسي محكمة ناحية السواسي
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الإجتماعية

بـــلاغ
تمديـــــــــد في آجـــــــال

يعلم الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الاجتماعية أصحاب الجرايات من متقاعدين وأرامل المنتفعين بالمنح العائلية والجرايات الوقتية للأيتام أنه تم التمديد في أجل الإدلاء بالوثائق التالية إلى يوم 10 نوفمبر 2008 :

* بالنسبة إلى المنتفعين بالمنحة العائلية ومنحة الدخل الوحيد :

- شهادة حضور مدرسية للسنة الدراسية 2008 / 2009 للأبناء الذين تتراوح أعمارهم بين 16 و21 سنة.
- تصريح على الشرف في عدم الشغل بالنسبة للقرين.

* بالنسبة إلى الطلبة المنتفعين بجراية وقتية للأيتام الذين تتراوح أعمارهم ما بين 21 و25 سنة :

- شهادة ترسيم للسنة الجامعية 2008 / 2009.
- شهادة في عدم الانتفاع بمنحة جامعية 2008 / 2009.
- مضمون ولادة للبنت الطالبة لم يمض على استخراجه من دفاتر الحالة المدنية أكثر من ثلاثة أشهر.

ويرجى من المنخرطين المعنيين بهذا البلاغ ايداع الوثائق المطلوبة لدى أقرب مركز جهوي أو محلي للصندوق من مقرّ سكناهم قبل انقضاء الأجل المنصوص أعلاه.

الجمهوريـــة التونسيــــــة

بلديـــــة تــونـــــس

بلديـــــة تــونـــــس

إعلان بيع منقولات زال الانتفاع بها

عن طريق الظروف المغلقة «للمرة الثانية»

تعتزم بلدية تونس بيع منقولات زال الإنتفاع بها تتكون من :

قسط عدد 1 : مواد حديدية

قسط عدد 2 : فواضل أسلاك كهربائية نحاسية

قسط عدد 3 : مواد خشبية (أبواب ونوافذ...)

تم تجميع هذه المهدات بكل من المستودعات التالية :

- مستودعي مصلحة البناء بكل من المسلخ البلدي القديم ومستودع الوردية «شارع بالفي»
- مستودعي التنوير العمومي بكل من شارع أولاد حفوز والمسلخ البلدي القديم
- مستودع المرور بالمسلخ البلدي القديم
- مستودع مصلحة الرياضة بالعمران

يمكن معاينة هذه المعدات بعد صدور هذا الإعلان مباشرة وذلك كامل أيام الأسبوع من يوم الإثنين إلى يوم السبت من الساعة التاسعة صباحا إلى الساعة الواحدة بعد الزوال.

فعلى الراغبين في المشاركة الإتصال بإدارة الطرقات 65 شارع لندرة تونس خلال أوقات العمل الإداري قصد سحب كراس الشروط مجانا.

ترسل الظروف مغلقة لا تحمل أي علامة سوى عبارة «لا يفتح إعلان بيع منقولات زال الإنتفاع بها للمرة الثانية قسط عدد....» يحتوي الظرف وجوبا على الوثائق التالية :

- وثيقة التعهد ممضاة (إمضاء معرّف)
- كراس الشروط مختوما وممضى على كل صفحة منه معرّف بالإمضاء بصفحته الأخيرة من طرف المتعهد بالمشاركة مع ذكر عبارة «إطلعت ووافقت»
- العرض المالي مختوم وممضى.
- شهادة إبراء.
- شهادة في عدم إفلاس.
- ضمان مالي بمبلغ 1000 د ت.

يمكن المشاركة في قسط أو عدة أقساط

ويتم إرسال الظرف عن طريق البريد مضمون الوصول أو البريد السريع إلى بلدية تونس : قصر البلدية القصبة سيداكس 1080 تونس.

يؤخذ بعين الاعتبار ختم مكتب الضبط لبلدية تونس في تحديد تاريخ وصول العروض وليس ختم البريد.

حدد آخر أجل لقبول العروض ليوم 1 نوفمبر 2008.

الجمهورية التونسية
وزارة الدفاع الوطني
إنتداب مترشحين (ذكور) متحصلين على شهادة الكفاءة المهنية

تفتح وزارة الدفاع الوطني مناظرة إنتداب مترشحين ذكور متحصلين على شهادة الكفاءة المهنية برتبة رقيب بالبحرية في الاختصاصات التالية : مشغل آلات الأدوات - لحام مركب - لحام جميع الأساليب والمعادن - حداد مطالة سميكة - بنّاء - سياقة برية - سائق جميع معدات الحضائر.

شروط الترشح :

- أن يكون المترشح تونسي الجنسية، أعزب وعمره بين 18 و23 سنة بتاريخ 31 ديسمبر 2008، 24 سنة بالنسبة لمن أدى أو هو بصدد أداء الخدمة الوطنية.
- القامة الدنيا : 1.67 م
- أن يكون صالحا طبيا للخدمة العسكرية (اجتياز الفحص الطبي والنفساني بنجاح).
- اجتياز بنجاح : - إختبار رياضي.
  - إختبار تطبيقي في الإختصاص.

الوثائق المطلوبة :

- مطلب ترشح باسم السيد وزير الدفاع الوطني.
- نسخة مطابقة للأصل من شهادة الكفاءة المهنية (منظرة من الوكالة التونسية للتكوين المهني).
- نسخة مطابقة للأصل من الشهادة المدرسية.
- نسخة مطابقة للأصل من بطاقة الاعداد لسنوات التكوين المهني.
- نسختان (02) من بطاقة التعريف الوطنية.
- مضموني (02) ولادة أصليين لم يمض عليهما 03 أشهر.
- بطاقة عدد 03 أصلية لسنة المناظرة.
- أربعة (04) صور شمسية.
- ترخيص أبوي لمن سنه دون 20 سنة.
- نسخة مطابقة للأصل من شهادة حسن السيرة لمن أدى واجب الخدمة الوطنية وشهادة حضور بالقطعة لمن هو بصدد أدائه.
- ثلاثة (03) ظروف متنبرة تحمل عنوان إقامة المترشح والترقيم البريدي.

* ترسل الملفات على العنوان التالي : السيد آمر مركز التدريب البحري خليج الشعرة منزل عبد الرحمان 7029 بنزرت.
* لا تقبل الملفات المنقوصة أو التي ترد خارج الفترة الفاصلة بين 15 سبتمبر ،15 نوفمبر 2008.
* عدم الإستدعاء لإجراء المناظرة يعتبر إجابة بالرفض على المطلب.
* يمكن متابعة مطلبك عبر موقع الواب : WWW.defense.tn للتثبت من قبول مطلبك من عدمه.

الجمهورية التونسية
وزارة الدفاع الوطني
إنتداب مترشحين (ذكور) متحصلين على شهادة الكفاءة المهنية

تفتح وزارة الدفاع الوطني مناظرة إنتداب مترشحين ذكور متحصلين على شهادة الكفاءة المهنية برتبة رقيب بالبحرية في الاختصاصات التالية : مشغل آلات الأدوات ـ لحام مركب ـ لحام جميع الأساليب والمعادن ـ حداد مطالة سميكة ـ بنّاء ـ سياقة برية ـ سائق جميع معدات الحضائر.

شروط الترشح :

- أن يكون المترشح تونسي الجنسية، أعزب وعمره بين 18 و23 سنة بتاريخ 31 ديسمبر 2008، 24 سنة بالنسبة لمن أدى أو هو بصدد أداء الخدمة الوطنية.
- القامة الدنيا : 1.67 م
- أن يكون صالحا طبيا للخدمة العسكرية (اجتياز الفحص الطبي والنفساني بنجاح).
- اجتياز بنجاح : - إختبار رياضي.
  - إختبار تطبيقي في الإختصاص.

الوثائق المطلوبة :

- مطلب ترشح باسم السيد وزير الدفاع الوطني.
- نسخة مطابقة للأصل من شهادة الكفاءة المهنية (منظرة من الوكالة التونسية للتكوين المهني).
- نسخة مطابقة للأصل من الشهادة المدرسية.
- نسخة مطابقة للأصل من بطاقة الاعداد لسنوات التكوين المهني.
- نسختان (02) من بطاقة التعريف الوطنية.
- مضموني (02) ولادة أصليين لم يمض عليهما 03 أشهر.
- بطاقة عدد 03 أصلية لسنة المناظرة.
- أربعة (04) صور شمسية.
- ترخيص أبوي لمن سنه دون 20 سنة.
- نسخة مطابقة للأصل من شهادة حسن السيرة لمن أدى واجب الخدمة الوطنية وشهادة حضور بالقطعة لمن هو بصدد أدائه.
- ثلاثة (03) ظروف متنبرة تحمل عنوان إقامة المترشح والترقيم البريدي.

* ترسل الملفات على العنوان التالي : السيد آمر مركز التدريب البحري خليج الشعرة منزل عبد الرحمان 7029 بنزرت.
* لا تقبل الملفات المنقوصة أو التي ترد خارج الفترة الفاصلة بين 15 سبتمبر ،15 نوفمبر 2008.
* عدم الإستدعاء لإجراء المناظرة يعتبر إجابة بالرفض على المطلب.
* يمكن متابعة مطلبك عبر موقع الواب : WWW.defense.tn للتثبت من قبول مطلبك من عدمه.

سنة 2009

القدس

عاصمة

للثقافة

العربية

القيـروان

عاصمة الثقافة

الإسلامية

2009

Au point qu'elle griffe celui qui la touche

Mon adresse:

J'habite un lieu de ruines,

solitaire et oublié,

Aux boulevards sans être dénommés

Tous ses hommes travaillent dans les champs

Ou concassent de la pierre tout le temps

Vas-tu te mettre en colère?

* * *

Inscris bien! Je suis arabe

J'ai été dépouillé des vignes de mes ancêtres

Encore d'une chère terre que je cultivais

Moi et tous mes enfants

On n'a rien laissé, pour nous, sauf ces rochers

Votre gouvernement va- t- il s'en emparer

A l'instar de ce qui circule?

Donc

Inscris en tête de la première page!

Moi je ne hais ni n'attaque personne

Mais si j'ai faim, je mords la chair de l'usurpateur

Gare à ma faim! Gare à ma colère!

Mahmoud DARWĪCH: Le journal ***Al 'Arab*** **Hebdomadaire**

Je suis endurci dans un pays où tout vit
Une crise de colère
Mes racines
Etaient à l'ancre, même avant la naissance du temps!
Avant les cyprès et les oliviers!
Et même avant que les herbes fleurissent!
Mon père descendit d'une famille de charrue
Et non pas d'une famille de nobles seigneurs
Mon grand-père menait une vie d'agriculteur
Sans noblesse héréditaire
Il me faisait apprendre l'élévation du soleil
Avant même la lecture
Mon domicile était une chaumière d'un garde-champêtre
Fabriquée de bois et de roseau
N'es tu pas donc satisfait de mon état
Je suis le prénom sans nom

* * *

Inscris bien! Je suis arabe
Aux cheveux aussi noirs
Aux yeux châtains
Mes traits distinctifs:
Je porte sur la tête une tresse de soie
Qui tient le voile "koufiya"
J'ai la paume aussi dure que le rocher

Inscris bien! Je suis arabe

Mahmoud DARWīCH

Traduit de l'arabe par Ahmed WEDERNI

Inscris bien! Je suis arabe

Ma carte d'identité porte le numéro "cinquante milles"

Mes enfants sont au nombre de huit

Le neuvième viendra après l'été

Vas-tu te mettre en colère?

* * *

Inscris bien! Je suis arabe

Je concasse de la pierre avec mes copains laborieux

Mes enfants sont au nombre de huit

Pour eux, j'extrais du rocher le pain, les habits et les cahiers

Sans me mettre devant ta porte

Pour solliciter tes aumônes

Sans m'humilier devant la cour de tes seuils

Vas-tu te mettre en colère?

* * *

Inscris bien! Je suis arabe

Je suis le prénom sans le nom

(L'automne, c'est la saison cruciale de pluie et du labour; c'est donc la saison de l'espoir à la bonne récolte. Un automne pluvieux assure donc une bonne année.)

27) احرثْ وما تدري لا في المازوزي ولا في البدري

Cultive la terre, mais tu ne peux deviner le temps de la pluie: serait-il tard ou tôt?

(S'il pleut à l'automne et au cours de mois du mars, on aura une récolte bonne et forte (badrī); mais, si la pluie tarde à tomber pendant l'automne, les céréales seront tardivement récoltés et de qualité moyenne pour ne pas dire mauvaise (mazouzī).)

28) إذا طبْ ابريل احصدْ زرعك دمنة ولاّ هنشير

.Une fois avril s'annonce, fauche tes céréales quelle que soit la terre: émergente ou maigrie.

29) اللّي ما يبدّر ما يندّر

Celui qui ne cultive pas la terre simultanément avec la pluie de l'automne, il n'aura pas une bonne récolte d'épis.

30) الظّل كرْمة والهواء زيتونة

Tr: L'ombre c'est du figuier et l'air c'est de l'olivier.

31) تبّع الفلاّح يمتلو غرايرك وتبّع الخانب يسـڤيسو جرايرك

Tr: Si tu suis le cultivateur, tu rempliras tes housses; mais, si tu suis le voleur, tu seras talonné.

Avec le salut qu'on appelle sur le Prophète

L'homme et la terre

21) على قَدْ أمطارها يكثر نوّارها

Autant de pluie, autant de fleurs.

22) في برير يطيب الشعير ولو يبدا في قَـــعْر البيرْ

L'orge mûrit, en avril, même au fond d'un puits.

23) كلْ خضْرايه فيها نواية وكُلْ زبيبة فيها عُودْ

Comme il y a noyau pour chaque fruit, il y a tige pour chaque raisin de sec.

24) لا تشبع الأرض م المطرْ ولا تشبع الأذن م الخبرْ

Tr: Comme la terre ne se rassasie de la pluie, l'oreille ne se rassasie de nouvelles.

25) المتحوله مذباله حتى لو كان عروقــها في الماء

La plante exotique se fanera un jour bien que ses racines soient dans l'eau.

26) الصّيف ضيف والربيعْ منام والشتاء شدّة والخريف هو العامْ

L'été, c'est l'hôte de passage; le printemps, c'est le temps du songe; l'hiver c'est toujours dur; mais l'automne, c'est l'espoir de toute l'année.

16) يِارِبْ تأتي بالعْونْ بالبركة وريح الكُونْ

Oh! Dieu! Que tu nous apportes ton appui!

Que tu bénisses nos efforts!

Permets nous d'une brise marine

Pour bien vanner les grains!

17) يِارِبْ تاتي بالرِّيحْ قْـبِلي ومُوالِمْ ومليحْ

Oh! Dieu! Apporte nous un léger vent

Méridional, favorable et excellent

(pour bien épurer les grains)

18) واللّه غُرْمَه يا مسكينْ زَوّالي وعليهْ الدَّينْ

إن شاء اللّه تقطعْ ميتَينْ

Oh! Moissonneur!

Misérable, indigent et endetté

Tu auras, par Dieu, une meule d'épis

Qui atteindra 2400 kg de grains

(Kila c'est-à-dire thimna, équivaut à peu près à 1200 kg de grains; le total de 200 kilas atteint donc 2400 kg de céréales. Grâce à cette récolte consistante, le moissonneur arrive à vaincre les dettes et l'indigence.)

19) نكيِّلْ كِيلْ على كِيلْ من المغْرِبْ لطلوعْ سهيلْ

On mesure les grains: quantité après quantité

Du coucher du soleil jusqu'à ce que paraisse Souhël

20) حتى نكيِّلْ بالتَّمامْ محمّدْ عليه السَّلامْ

Tr: Jusqu'à ce qu'on achève la mesure de grains

Dont les pattes dispersent la meule d'épis

Comme étant égreneuses et fourches

12) إذا درستْ ادرسْ علْ بوهيبة خُفَّه مدوَّر كيف قْـــعْر الويبة

Quand tu égrènes, use du chameau

A patte ronde comme le fond de wiba

(wiba c'est une unité de mesure de grains, récipient de fer de forme cylindrique et de capacité entre 21 et 22 kg.)

13) يارب سلِّمهمْ وباركْ فيهم ونزَلْ البركة فيه بين رجْليهمْ

Oh! Dieu! Protèges-les!

Que tu bénisses leurs efforts et leur récolte!

14) علِّ ذراعكْ علِّ وعلْ محمَّدْ صلّ

Elève, élève le bras!

Et appelle la bénédiction sur le Prophète!

(Celui qui vanne les grains doit élever très haut le bras pour bien épurer la récolte et pour que le regard jouisse de la scène de moisson.)

15) علِّ ذراعكْ واشرحْ وآذكُرْ محمّد تربحْ

Elève le bras et extasie-toi!

Si tu évoques le Prophète Mohammed, tu gagneras!

Chansons de moisson

7) باسم الله بدينا وعلْ محمد صلّينا

Au nom de Dieu, on entame la moisson

Sur le Prophète Mohammed, On appelle la bénédiction

8) يا نبي يا عبد الله بدينا والشدَّة في اللَّه

Prophète! Adorateur de Dieu!

On a commencé en comptant exclusivement sur Dieu

9) يا اللَّه يا ستّار إنجّينا من صهْد النّارْ

Oh! Dieu, protecteur!

Délivre nous de l'embrasement du feu!

10) تحضر بركة على بركة بركة من حَجْ وزكّى

ومن زار الكعبة ومكّة

Que Dieu bénisse nos récoltes!

Avec la bénédiction de la part de tout pèlerin

De celui qui acquitte l'aumône légale

Et de celui qui visite la Mecque

Et Ka?ba la magnifique

Chansons de battage

11) إذا درستْ ادرسْ علْ البـــقّاري رِجْليه في الطَّرحه فرُكْ ومذارِي

Quand tu égrènes, use du bœuf

3) يا مطرْ يا مطّارة اسْـقِـي عروف الذُكّارة

يا مطرْ يا بشباشة اسْـقِـي عروف المشماشة

Oh! Abondante pluie! Irrigue les racines du palmier fécondant!

Oh! Continuelle pluie! Irrigue les racines de l'abricotier!

4) مكْحلْتي[1] ودوايْتي عند راجل خالتي

Mon crayon à collyre ainsi que ma boite à collyre

Etaient chez l'époux de ma tante

(Elle était belle mais elle n'avait pas les moyens nécessaires pour se maquiller.)

5) قوس قزح في العِشيَّة هِزْ على جمالكْ وتهيَّا

L'arc-en-ciel parait le soir

Fais donc la malle et prépare-toi!

(Quand l'arc-en-ciel parait le soir, cela veut dire qu'il ne pleuvra pas et que le voyageur pourrait se préparer pour le départ.)

6) قوس قزح في الصَّباحْ حُطْ على جمالكْ وارتاحْ

L'arc-en-ciel parait le matin

Fais donc halte et repose-toi!

(Quand l'arc-en-ciel parait le matin, cela veut dire qu'il pleuvrait; il est donc préférable pour le voyageur de ne pas partir pour éviter les risques.)

* * *

Chansons et adages tunisiens

(Échos de la mémoire culturelle du Sud-est de la Tunisie)

Traduits[29] de l'arabe par

Ahmed Ouederni

-1) يا مطر ياخالتي

صُبّي علىڤ ڤطّايتي

ڤطّايتي مدْهونة بالزّيت والزّيتونة

Ô! Pluie, ma tante!

Tombe à verse sur mon toupet de cheveux

Il était déjà enduit d'huile d'olivier.

Exp.: En chantant le temps pluvieux, les enfants préfèrent recevoir les gouttes d'eau sur leurs toupets qui étaient déjà protégés par l'huile d'olivier.

2) هَبْ هَبْ هَبْ والمطرْ تصُبْ

والعشا بالرُبْ

العزوزة ماتتْ والشّيباني كلِبْ

Le chien aboyait: hab hab hab

La pluie tombait à verse

Le dîner était à pulpe de datte

La vieille femme creva

Et le vieux se mit en rage

[29]. Réunis par Fethi Lissir

Traduction

Chez Ghachem, la poésie apparaît comme «le grand pays d'enfance » (*Cent mille oiseaux*, p. 22) où la voix plonge pour se ressourcer comme parole en devenir, parole en construction, en quête de l'être ou d'un mieux - être, rêve aux reflets marins jusque dans sa formulation :

« mon pauvre rêve

au pont de l'enfer

mon phare de l'île

aux regards durs »

(*Car vivre est un pays*, p. 94.)

Dans un français aux effluves mehdois, le poète aura su faire de l'inspiration marine non pas un décor de carte postale, une couleur locale purement exotique, ou une résonance strictement autobiographique, mais une véritable dynamique de la création qui, sans cesse, élargit les frontières du langage et le fait éclater, le fondement d'une écriture poétique toujours en quête d'elle- même, toujours nouvelle, « vierge vers » aux inépuisables contours quelle que soit l'apparente banalité du motif qui le sous-tend.

L'image d'un «sud murailles de mailles et d'écailles » (*Orphie*, p. 86) qui imprègne les recueils de Moncef Ghachem, est en tout cas celle d'une sensualité délivrée des stéréotypes locaux et rituels, d'une présence poétique qui, au-delà de la géographie, de l'histoire ou de la langue dont elle est l'émanation, est d'abord l'expression artistique et unique d'un rapport original à la vie et aux mots dont les images et la musique sont les premiers garants de la beauté pérenne. En écrivant en français, le poète aura jaugé son univers intérieur avec les instruments de l'altérité et aura simplement rendu un peu plus étrangère, au lecteur arabophone tunisien, cette langue par essence étrange et étrangère[1], et par essence aussi et paradoxalement, langue maternelle de tous les poètes : la poésie. Instinctive et affective, la langue poétique est chez Moncef Ghachem, en l'occurrence, la langue-mer, langue marine aux éclats de sel.

Professeur Afifa Marzouki,

Université de Manouba

[1] Voir Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Ed. de Minuit, 1993.

sens qui dicte à la poésie sa syntaxe, sa cohérence et sa subtilité car comme nous le rappelle Derrida, « écrire, n'est-ce pas encore confondre l'ontologie et la grammaire »[17] et « si le langage est le produit de mon unité avec le monde (passion, ivresse),expression et conception ne sont qu'un, et déterminent le temps, au lieu d'être déterminées par lui »[18], précise encore le poète Aragon.

Ainsi donc, dans ces poèmes qui chantent la mer comme

« le plus haut point possible

l'ultime »

(*Cent mille oiseaux*, p. 44),

ces versets qui font chanter la mer :

« je suis ivre et la mer

à mes pas laisse des éclats de chant »,

(*Cap Africa*, p. 56)

le poète semble peser « de tout [son] poids d'océan» (*Car vivre est un pays*, p. 99) pour nous livrer un univers poétique dressant l'homme, l'espace et le temps comme les éléments d'une cosmogonie où la mer est à la fois vision du monde, éthique et esthétique, vision d'un monde déstructuré, sans barrières ni frontières ; éthique de la transitivité et esthétique misant sur une écriture rocailleuse, déferlante et qui toujours recommence. La manipulation de l'image y appartient à cet art défoulé-refoulé de la parole qui tantôt est exubérance, promptitude et mise à nu, et tantôt détour esthétisant, voile qui tempère le lyrisme, obliquité qui détourne la charge émotive directe.

D'une part expansif et volubile, reposant sur la litanie et la rhétorique du jaillissement et du foisonnement, d'autre part contenu et voilé, ancré dans la grammaire du discontinu et de la rupture, le lyrisme de la mer aura permis au poète de se chercher et de chercher à être dans l'envoûtement de la parole poétique :

« et ma langue fond dans les nappes chaotiques où

des formes cherchent encore la lumière enfouie »

(*Orphie*, p. 26)

---

[17] *L'Ecriture et la différence*, Ed. du Seuil, 1967, p. 116.
[18] « Sur une définition de la poésie » [in] *Poésie 41*, mai-juin 1941, n° 4.

Ecrire la mer chez Moncef Ghachem, c'est l'inscrire dans la destinée de l'homme, l'intégrer à son histoire et à sa genèse, approche phénoménologique où la représentation de l'univers sensible apparaît comme l'expression de la présence de l'homme, le fruit de l'histoire qui le lie aux choses. Dans cette poésie, la mer n'est jamais une partie de l'espace, elle est tout l'espace, extérieur et intérieur. «Le réel lui-même, tel que les phénoménologues le décrivent, défie le principe d'identité : Il est son propre excès, ils est pour ainsi dire plus vaste que lui-même, transcendance pure – situation que Merleau-Ponty résume d'une formule : « voir, c'est toujours voir plus qu'on ne voit » (*Le Visible et l'invisible*, p. 300) »[28]. La mer apparaît ainsi comme le phénomène qui structure la conscience de l'homme : celle de l'espace, comme on l'a vu, mais aussi celle du temps.

Elle forme, en effet, une entité indissociable avec le temps qu'elle imprègne de son humeur, nous donnant à voir «un soir courbé/par la détresse des felouques » (*Car vivre est un pays*, p. 91), ou qu'elle incarne littéralement comme dans ces vers où le vent marin, image-choc d'un temps néfaste, est cela même qui inscrit le couple dans la matérialité temporelle de la séparation.

« depuis le vent où tu m'as quitté

face à la mer d'amertume je reste muet (...)

depuis le vent

lamentable veuf par ton image hanté »

(*Cap Africa*, p. 65)

Dans la conscience de l'amant, le paysage marin est ici ce qui matérialise et mémorise un épisode : celui de la rupture. Cette écriture qui consiste à associer un moment de la vie à un climat, à faire, de la mer, le repère spatial et temporel de l'homme, et sa vie et sa mort, on la retrouve aussi dans *Orphie* où on peut lire :

« Je mourrai à Mahdia un meltem d'automne (...)

la muge du voyage sur l'étrave mauve

et la fauvette des olives à mon cap de lit »

(p. 86)

Ce n'est pas un matin d'automne que le poète-narrateur se voit mourir, un jour, mais un meltem d'automne. Déformé-réformé par le langage des pêcheurs, le langage poétique trouve, dans le vocable désignant un vent du nord, toute la musicalité et toute la vitalité susceptibles d'exprimer la force de l'émotion et de l'idée. C'est la logique des

[28] Cité par Renaud Barbaras, « De la phénoménologie de la perception à l'ontologie de la vie», *Magazine littéraire*, Nov. 2002, p. 57.

« et couchons dans les coquillages

cherchons la chute de vague

le long du chemin

émergeons du sable » (p. 10).

Dans un autre poème, cette même image se précise et s'amplifie :

« La mer toute couverte de portes de maisons (…)

nous habitons la mer

et ses rues aux portes qui s'en vont »

(*Cap Africa*, p. 108)

La représentation d'un gigantesque raz-de-marée qui envahit les habitations des hommes, d'un paysage urbain qui chavire et prend l'eau, abolit, dans une vision surréelle, le cloisonnement naturel de le terre et de la mer, et fait voler en éclats l'image habituelle d'une cité humaine sédentaire. Dans cette vision de

« la mer couverte de villes

tapissée de fer »

(*Car vivre est un pays*, p. 116),

l'homme et son activité participent de la mobilité de la mer, de sa vie itinérante, de son aventure ; la figure récurrente et adulée du père peut alors sans surprise, faire corps avec la barque ou l'étendue sur laquelle elle navigue :

« il est là qui te regarde

il est la mer

la mer »

(*Orphie*, p. 21)

La poésie devient alors épanouissement, «épanouissement de l'homme à la mesure du monde – dilation vertigineuse », comme l'écrit Aimé Césaire. Dans cette poésie cosmique où l'homme devient le prolongement naturel de la terre, du ciel et de la mer, les choses sont présentées impulsivement dans la «noueuse unité primitive d'avant l'éparpillement secondaire de la vie dont les poètes auraient gardé l'éblouissement » comme le précise Césaire[27].

---

[27] *Tropiques*, Janvier 1945.

Dans ces vers, c'est l'homme qui prend la mer-maîtresse, la possède, jouit pleinement de ses faveurs, copule avec elle ; mais dans d'autres vers c'est elle-même qui va à la rencontre des hommes, les sollicite, glisse dans l'intimité de leurs foyers, envahit leurs couches :

« La mer entre dans nos lits

et sa mémoire nous rumine » (*Orphie* p. 59)

A côté d'une érotique de la mer se dessine ici une névrose de la mer hantée par l'homme, obnibulée par lui, qui le ressasse dans l'infini de sa lame, qui foisonne de sa présence et ponctue de son image le sillage des poissons, des mulets par exemple dont les chemins apparaissent dans *Cap Africa*

« clairsemés d'yeux de pêcheurs et de vigies »

Parfois, par l'humidité dont elle charge le vent du sud-est qui la traverse, la mer s'immisce dans les foyers des hommes et, telle une nourrice en parure orientale, protège et garde leurs enfants, prodigue sa tendresse à leurs des- cendance :

« Le vent chlougui veillait nos petits pâles

de sa grande orée de mains hennelées »

(*Cap Africa*, p. 44)

Ainsi, la mer qui occupe tout notre espace diurne, va jusqu'à envahir notre vie nocturne, où elle vient se rappeler à notre souvenir par le retentissement de sa vague et la clameur de sa profusion et de ses largesses :

« l'ombre turquoise du poisson fabuleux

venu avec le vent du nord bruire dans nos veillées »

(*Cap Africa*, p. 46)

produit alors l'effet d'un fantôme familier, d'un fantôme attendu.

Ici notre prolongement, là notre mémoire, ailleurs notre partenaire ou l'un de nos proches, la mer finit par revêtir l'image englobante de notre propre demeure :

« (...) et tu me souriais de même

dans nos maisons de mer et dans nos rues »

(*Cap Africa*, p. 95)

L'image de ce dernier vers fait écho à celles égrenées dans les exhortations d'un poème de *Cent mille oiseaux* :

poétique, ces « machinations de l'ambiguité [étant], comme nous le précise R. Jakobson, aux sources mêmes de la poésie »[24].

Ainsi, que la métaphore du sel soit associée à la beauté sensuelle de la petite jeunesse, ou au choc des premières déceptions amoureuses, aux atteintes physiques de l'âge mûr ou à la vigueur scripturale dressée face à la mort, comme nous l'avons vu tour à tour, ce que nous en retenons, c'est un mode de fonctionnement opérant au-delà de toute signification ponctuelle, et impliquant un réseau complexe de relations et d'analogies qui crée la spécificité de l'univers poétique. Ce qui compte par delà la modulation et la métamorphose de l'image, c'est son pouvoir de rémanence et sa capacité à rebondir, à persister à travers les mailles du texte, proposant au lecteur une dynamique de la représentation qui en dit plus sur celui qui voit que sur ce qui est vu, plus sur l'écran des émotions, des rêves et des pulsions de la subjectivité enregistrant le monde, que sur le monde lui-même.

C'est Bachelard qui définissait l'imagination comme la faculté de «déformer les images, d'en produire toujours de nouvelles, dans le dynamisme de la rêverie consciente d'elle-même qui donne naissance à la poésie »[25] . Ecrire le monde, chez Ghachem, c'est aussi d'abord le rêver, le voir les yeux fermés, «s'abandonner à l'île des paupières » comme il l'écrit, substituer, à l'univers physique réel qui nous entoure, un autre plus essentiel, qui est le produit de notre interférence avec les choses.

« j'ai crié au soleil espèce de beaux yeux

j'ai parfumé de son rire le rivage »[26]

écrit le poète, mettant l'accent sur cette ramification du corps jusqu'à la jonction avec le paysage marin. Par la synestésie de l'accord du parfum et du son ainsi que par l'image du rivage, espace d'une sensualité festive, le poète aura exprimé l'apothéose de l'amour féminin fondu dans l'amour marin.

Mieux encore, plus que le lieu qui accueille la sensualité du couple, la mer peut se mouvoir en l'objet précis de l'amour, elle est alors elle-même la femme désirée, évoquée dans l'intimité de ses attributs physiques :

« La mer toute à mes mains et à mon front altier

nageur de l'amour au large des ses hanches

vigie sur son portique d'haleines de mulets »

(*Orphie* p. 86)

---

[24] *Essais de linguistique générale,* I, 1963, Ed. de Minuit, p. 238.
[25] Voir David Fontaine, *La Poétique,* Nathan, 1996, p. 72.
[26] *Cap Africa*, op. cit., p. 84

Associé à l'image de la fissure, le sel véhicule, dans ces vers, l'idée d'épreuve ; l'impact du mot coïncide ici avec celui du choc de la rupture, de la séparation dont il est question dans le poème. Il ne s'agit donc plus du sel de la vie, de ce qui relève son goût mais de son « amertume », de ses blessures.

Dans un «chant » du recueil *Orphie*, on peut lire une autre variation sur le même thème :

> « Sur les brisants de ton genou, l'écume éphémère,
>
> Le sel est crépitant, dans tes rides de rocher» (p. 75)

L'érosion de l'âge et la résistance hiératique que lui oppose l'homme sont ici exprimées par l'image du «sel » et celle du «rocher ». Ces deux vers, campant la figure sereine d'une vieillesse rendue comme invulnérable par le flux de la vague, font encore une fois apparaître la mer comme un lieu de force, un rempart contre l'affaissement.

> « des miettes d'aube dans ses rides de sel »
>
> (*Cap Africa*, p. 17)

lit-on dans un autre poème.

Parce qu'elles sont de sel, les rides ne sont plus le signe absolu de l'âge : quelque chose d'auroral, de regénérateur s'en mêle pour les neutraliser. La métaphore des «rides de sel», dans laquelle viennent se superposer l'image de l'homme et celle de la mer, montre à quel point une relation de proximité peut se muer en rapport de contamination mutuelle. Dans le poème «Où bat l'oeil », on voit la mer, elle-même désignée par l'expression métonymique « mains de sel », venir inscrire l'épitaphe du père du poète sur les flancs de sa barque échouée, comme en signe de perpétuel hommage à l'un des siens, au marin qu'il était :

> « L'épave de César effondrée
>
> sur des galets de crique
>
> épitaphe tracée
>
> par des mains de sel »[23]

Ce vers où les « mains de sel » pourraient aussi bien désigner celles du père marinier que celle de la mer personnifiée, nous présente une métaphore ouverte sur une double signification, un double décodage qui en intensifie la portée et la dimension

---

Orphie, op. cit., p. 11. [23]

et dans *Cap Africa*, en hommage à Ali Dib, il évoque :

"La roche rouillée de la falaise

dans son oeil vivevipère désensablée" (p.27)

Au-delà de l'intérêt homophonique de ce dernier vers et du jeu significatif sur les allitérations, nous relevons cette démarche de l'écriture poétique où l'art du portrait tourne à l'investigation archéologique, où décrire équivaut à remonter le temps, à dégager une histoire, à revenir sur le parcours d'une vie. L'opération consiste en effet à "désensabler" ce que la nature a définitivement uni dans la mémoire : l'homme, l'animal et la pierre.

Cet oeil accolé au rocher "rouillé de la falaise", ce télescopage de son image et de celle de la vive, nous renvoient manifestement à l'univers fascinant de l'archéologie, celui de la quête de l'inconnu, de l'interrogation de la vie à travers les multiples strates accumulées par le temps.

Le néologisme "vivevipère" employé ici par le poète, est d'ailleurs à cet égard fort révélateur. Cette espèce de mot-valise formé par l'adjonction d'un terme à son étymologie (« vipera » étant l'origine latine du lexème « vive ») concrétise à lui seul déjà cette fusion avec le passé, cette espèce de quête ontologique des sources, cette remontée essentielle vers l'autrefois et l'ailleurs qui fondent le *hic et nunc*.

Ce qu'on remarque, par ailleurs, chaque fois que la poésie de Ghachem esquisse un portrait, c'est que celui-ci ne se présente jamais sous un ensemble de traits bien déterminés mais se focalise sur un détail furtif – quoiqu'essentiel – qui constitue toute la trame du tissu imaginatif et ne cesse de nous projeter l'image déferlante de la mer.

Pour dire, par exemple, la pétillance de la vie, son « punch », le poète aura recours à la métaphore de la salinité de la mer :

« puis tissait l'éclair ma voisine de sel », écrit-il

(*Cap Africa*, p. 44)

La fulgurance de l'éclair et le raccourci de l'expression (« ma voisine de sel ») sont ici associés dans une vision lapidaire et euphorique du monde. Cette image du sel est d'ailleurs modulée au fil des vers au profit d'une palette de significations dont il est intéressant d'étudier les ondulations :

« face à la mer d'amertume je reste muet

ma langue fissurée de sel »

(*Cap Africa*, p. 65)

celle que le poète appelle « la mer natale »[17] interfère dans les portraits pour conférer à une peau son grain et sa lumière (« ta peau de sable », *Orphie*, p. 14), pour dégager d'une humeur une magie couleur d'horizon faisant de «nos rires si bleus » (*Cap Africa*, p. 23) une fête à célébrer, ou enfin pour faire de « l'homme aux épaules bleues » (*Orphie*, p. 21) ou du « front bleuté »[18] des pêcheurs comme une émanation directe des espaces azurés, un prolongement naturel de l'enchantement marin.

La beauté féminine, quand elle est célébrée, n'échappe pas non plus à cette même transfiguration par le code marin qui régit les mots et les choses. Des cheveux «algues-tresses »[19] de la voisine, aux yeux de la petite rouquine roulant « dans son regard les algues et les galets »[20], la sensualité féminine prend sa source dans les parfums de la mer, ses couleurs et ses formes. Dans sa fluidité, la mer devient l'incarnation du désir, l'image même de son appel et de son déferlement :

« Cheveux et hippocampes ruissellent

dans les chevelures et autour des encolures

des jeunes filles dans la rue »[21]

Qu'importe ici si le règne marin et le règne terrestre fusionnent dans le corps de la femme, défiant antinomies et logiques, nous savons bien que la poésie est «ce qui rompt pour nous l'accoutumance » ; ce que nous décelons c'est un univers de profusion et d'osmose qui abolit les barrières entre l'espace et l'individu qui l'habite, c'est une sorte de raz-de marée qui ramène tout à la mer comme aux origines premières :

« Dans ton sourire de mage filent les cormorans »[22]

écrit le poète, faisant coïncider l'amour du père avec celui du monde marin, dans le bonheur de l'expression. Dans la poésie de Ghachem, en effet, entre la mer et l'homme, il n'y a aucun hiatus mais une transitivité directe, totale, absolue. Des pêcheurs de Mahdia, le poète évoque dans *Car vivre est un pays*, les "bras d'algue sous les voiles déchirées" (p. 85) et les

"(...) yeux éteints où nagent les sardines,

les filets les dauphins les marmots

et les caisses" (p. 93),

---

[17] *Orphie*, Maison des écrivains étrangers et des traducteurs de Saint-Nazaire, 1997, p. 18.
[18] *Cent mille oiseaux*, Paris, 1975, p. 51.
[19] *Cap Africa*, op. cit., p. 44.
[20] Ibid, p. 17.
[21] *Orphie*, op. cit., p. 48.
[22] *Cap Africa*, op. cit., p.57.

Mer/absolu, la poésie de Moncef Ghachem

Afifa marzouki

La poésie de Moncef Ghachem frappe par la permanence et la récurrence de l'univers marin qui la sous-tend, la module et l'irradie. Nous nous proposons, par ce parcours rapide de l'oeuvre poétique, de nous arrêter sur l'imagerie marine qui la traverse et la structure en profondeur.

Si dans *Cap Africa*, on peut lire des vers comme :

« La mer brode à la terre des colliers de coïts lourds

à l'un d'eux je dois mon calme de rocher»[13] (p. 88),

c'est que le poète même s'y présente comme le fils naturel de la mer et y revendique cette précieuse filiation. Né des amours et des ébats de la mer et de la terre, il peut logiquement affirmer dans ce même recueil :

« J'écris dans une langue d'algue et de luminance de sel »

(p. 58)

et présenter son verbe, dès 1978 (date de la parution de *Car vivre est un pays*[14]), comme une «parole d'astre et de mer» (p. 104).

Considérant comme Hans Adank qu'« on peut (...) définir la poésie comme un métaphorisme constant et original »[15], nous allons interroger ce métaphorisme dans la poésie de Moncef Ghachem, en essayant d'en dégager les spécificités et les récurrences susceptibles de nous éclairer à la fois sur une esthétique et une manière d'être au monde.

Quand Ezra Pound définit l'image comme « ce qui présente, dans le temps d'un instant, tout un complexe d'ordre intellectuel et émotionnel »[16], il se montre sensible à la qualité de l'énergie qui fonde l'image et qui fonde avec elle un rapport particulier au monde. C'est aussi ce va-et-vient entre l'instance imaginative et l'univers extérieur que l'image tente de dire, cette complexité de l'image suspendue entre un univers externe qu'elle bouscule et une intériorité qu'elle révèle, que nous voudrions saisir.

Qu'il s'agisse du lieu ou du temps, du paysage ou du corps, l'univers marin envahit la poésie de Ghachem et y retentit de sa fluidité, de sa flore et de sa faune, de sa couleur et de sa voix, de toute son énergie enfin. Jusqu'aux moindres détails physiques,

---

[13] Ecritures arabes, L'Harmattan, 1989.
[14] Editions Caractères, Paris, 1978.
[15] *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore*, Ed. Union, Genève, 1939, p. 174.
[16] *Au coeur du travail poétique*, L'Herne, 1980, p. 25.

Critique

D'où ce magnifique témoignage du grand poète Philippe Jaccottet : « Je souffre pour un peuple humilié. La voix de son grand poète Mahmoud Darwich me touche profondément. Puis, à la fin d'un défilé parisien pour la Palestine, quand des extrémistes déploient une banderole souillée par l'ignoble inscription "Mort aux Juifs", je bute, une fois de plus, sur l'inextricable.[11] » — Ces paroles me touchent au plus vif de mon être parce qu'elles font d'une pierre trois coups : d'abord, elles reconnaissent une voix, celle de Mahmoud Darwich, qui porte celle de tout un peuple ; ensuite, elles appellent à la modération, au dialogue toujours possible malgré les fanatismes qui triomphent de part et d'autre ; enfin, elles témoignent de la nécessité de la poésie, de l'importance des poètes et du rôle que la poésie et les poètes peuvent jouer ensemble dans le *démêlement* de « l'inextricable ».

Il me semble là que nous mettons le doigt sur ce je ne sais quoi sur lequel repose le génie poétique de Darwich qui, en évoquant le café de sa mère, ou en parlant de son passeport, ou encore en relatant la misère quotidienne sous un état de siège, impose son rythme personnel aux mots, aux choses et au monde. Si certains ramènent cela à la rigueur ou au travail poétique, je m'obstine à mettre cela sur le compte de la présence d'esprit, de l'extrême sensibilité, en un mot de la lucidité, car la juste colère, la vraie poésie et l'enthousiasme authentique n'aveuglent pas, ils éveillent. Nommer n'est pas tuer. Nommer, c'est éveiller l'esprit qui réside en toute chose. Nommer, c'est éveiller, comme Darwich a su le dire, dans son tout dernier poème, intitulé « Le joueur de dés », dit à voix haute à Ramallah début juillet, un mois avant son départ :

« Ainsi naissent les paroles : j'entraîne mon cœur

Qu'il puisse contenir les roses et les épines…

Mystiques sont mes vocables et sensuels mes désirs.[12] »

Poète, merci donc pour l'Éveil.

---

[11] Philippe Jaccottet, *Israël, cahier bleu*, Fontfroide le Haut, Fata Morgana, 2004, p. 82.
[12] Mahmoud Darwich, « Le joueur de dés », in *al-Quds al-arabi*, mercredi 2 juillet 2008, p. 10.

Indécente est la suite de ce que j'ai vécu ce soir-là et il serait incongru de la raconter en ce lieu. Au récit, je préfère dès lors le discours qui me semble être aujourd'hui le seul capable de répondre aux besoins de la cause. Celle défendue par le poète lui-même : « Quand les martyrs partent se coucher, je me lève et les garde des amateurs des élégies[8]. » En effet, on ne tarissait pas d'éloges à l'égard de Darwich vivant, on ne va pas après sa mort, pour ainsi dire, ne pas non plus tarir d'élégies. J'espère pour ma part qu'il sera plus et mieux lu après sa mort que de son vivant.

Ainsi, à la lecture du dernier livre de Darwich, au moment de sa parution en janvier, je n'y avais pas prêté attention, mais aujourd'hui je comprends la signification de cet « effet papillon », que j'avais commencé par confondre avec « trace de papillon ». En physique, « effet papillon », d'après *Le Petit Larousse* (*Le petit Robert* l'ayant passé sous silence), est une « image proposée par E. N. Lorenz pour appréhender les phénomènes physiques liés au chaos et selon laquelle une petite perturbation dans un système peut avoir des conséquences considérables et imprévisibles. (Par exemple, dans l'atmosphère, le souffle dû au battement d'une aile de papillon pourrait déclencher une tempête à des milliers de kilomètres de là.) » — Aussi faut-il emprunter ce long, dur et sinueux chemin pour entrer dans cette poésie que d'aucuns tendent à réduire à des slogans et à des credo obsolètes. Ceux-là et leurs credo et leurs slogans sont obsolètes, mais ni la Palestine ni son porte-voix ne le sont. Eux ont la chance — celle qui se mérite parce qu'elle s' « impose[9] » — de se renouveler, non seulement en s'adaptant à leur temps mais encore en courant le « risque » de devancer leur temps et d'en être les précurseurs. Riche, féconde et plurielle est la Palestine et elle a eu le poète qu'elle mérite, car celui qui a dit : « Et la terre se transmet comme la langue[10] », ne s'est pas contenté de la langue qui lui a été transmise par sa mère, lui, qui a été dépossédé de sa terre, a conquis sa langue afin de reconquérir sa terre et celle de son peuple. Et Darwich a réussi plus que tout autre poète palestinien et arabe ce difficile équilibre entre la poésie et la politique, ce qui lui a permis d'être reconnu et célébré partout comme un poète authentique, à l'instar de quelques-uns de ses propres pairs — Maïakovski, Ritsos, Char, Celan et Walcott pour ne citer que ceux-là — qui ont réussi, eux aussi, à faire pencher la balance du côté de la poésie, sans pour autant abandonner la cause que chacun d'entre eux a fait sienne.

---

[8] In *Wardon akal* [*Moins de roses*], in *Œuvres complètes*, tome 2, Beyrouth, Dar al-Awda, , 1994, p. 342.

[9] Rappelons-nous cet aphorisme de René Char qui était l'un des poètes préférés de Darwich : « Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, *ils* s'habitueront. », in *Rougeur des Matinaux*, § III, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1983, p. 329. Notons l'italique de l'auteur.

[10] Mahmoud Darwich, « Tragédie des narcisses, comédie de l'argent », in *Je vois ce que je veux* (1990), *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 422.

Terrible prémonition, certes, mais ce qui a été encore plus terrible pour moi, c'est d'avoir appris la mort de Mahmoud Darwich en début de soirée, au sortir de la sieste, par un courrier électronique du poète israélien Yitzhak Laor qui a adressé un message collectif à tous les participants au Festival des Voix de la Méditerranée de Lodève (tenu du 19 au 28 juillet dernier), pour exprimer son extrême affliction. Oui, malgré mon étourdissement, les vers précédents me sont tout de suite venus à l'esprit, et ceux-là, plus terribles encore, où il est question des massacres de Sabra et Chatila et dans lesquels Darwich personnifie Sabra afin de la donner en pâture à son bourreau, le Phalangiste épaulé par le Sioniste qui ont le même nom, Fasciste :

« Et le Fasciste poursuit sa danse et rit aux yeux ivres

et de joie il perd la raison, et Sabra n'est plus un corps :

il la recompose comme le souhaitent ses désirs, et sa volonté la refait

et il ravit une bague de sa chair, quitte son sang pour son Talmud :

ce sera : mer

ce sera : terre

ce sera : nuées

ce sera : sang

ce sera : nuit

ce sera : assassinat

ce sera : samedi

ce sera Sabra

Sabra : croisement de deux rues sur corps

Sabra : révélation de l'Esprit dans une pierre

Sabra plus personne

Sabra identité de notre ère à tout jamais... »

TERRIBLE SAMEDI

ou plaidoyer pour une meilleure fortune

de Mahmoud Darwich

Par Aymen Hacen

Je n'ai pas tué Mahmoud Darwich[6].

J'étais à plusieurs milliers de kilomètres de lui quand il est décédé sur son lit d'hôpital à Houston, aux États-Unis. Mahmoud Darwich est mort au matin du 9 août heure locale de Houston et l'après-midi du même jour heure locale des rivages méditerranéens qui l'ont vu naître. Pourtant il s'agit du même homme et de la même mort. Cette mort qui est la sienne, peut-être pas celle qu'il a choisie, mais celle dont il a rêvé. Il est mort un samedi comme il l'a prédit dans « Un bref congé », un des poèmes de son dernier livre *Effet papillon*[7].

« J'ai cru que je suis mort un samedi

j'ai dit : je dois émettre une dernière volonté

mais je n'ai rien trouvé à émettre...

et j'ai dit : je dois inviter un ami

pour lui annoncer que je suis mort

mais je n'ai trouvé personne...

et j'ai dit : je dois aller dans mon tombeau pour l'occuper

mais je n'ai pas trouvé le chemin

et mon tombeau est resté vide de moi [...] »

---

[6] Cf. *La Presse littéraire* du lundi 22 octobre 2007.
[7] Mahmoud Darwich, *Atharou al faracha* [*L'effet du papillon*], Beyrouth, Riyad El-Rayyes Books, 2008, p. 181-182.

effet, dans un monde où les affirmations identitaires sont le plus souvent brutales et meurtrières, chaque identité apparaît comme une construction plurielle, consubstantielle au dialogue des cultures et des religions.

Face à une élite arc-boutée à des dogmes sclérosés, l'auteur prend soin de rappeler l'acuité des enjeux, l'étendue des devoirs. En prônant la tolérance comme insigne valeur qui se doit d'imprégner les esprits et les cœurs, l'auteur fustige les exclusions, dénonce le sectarisme, pourfend la culture monolithique comme strérilisatrise des vertus créatrices. De là, son appel pressant : « *Engageons-nous donc, sans plus tarder, dans cette ouverture sur l'Autre du discours littéraire qu'est le lecteur en tant qu'instance invitée à enrichir de sa voix le babélisme littéraire» (p. 106).*

Pour des raisons fondatrices et constructives, l'écrivain tunisien nous invite à apprendre à mieux gérer cette diversité afin que les sociétés puissent évoluer d'une manière qui favorise l'épanouissement des hommes. La citoyenneté dont il parle est universelle ; elle suppose que l'individu renonce à sa singularité, à l'égoïsme et à l'intolérance, afin de repenser l'humanité sur des bases rationnelles en remettant en question des conceptions morales ou philosophiques déjà reçues comme des vérités inébranlables.

Conclusion

Par delà les regards hostiles et les guerres récurrentes qui ravivent les haines et les frustrations, chacun doit se sentir concerné par l'avenir. La passivité est le grand danger. La responsabilité nous incombe et il nous faut l'assumer. Dans cette perspective, développer la tolérance linguistique, défendre les valeurs de l'interculturel et du plurilinguisme en évitant toute idée de repliement identitaire, c'est défendre et promouvoir une part d'universalité. Tels sont les défis que nous avons à relever. Tels sont les grands enseignements de cet ouvrage dont le mérite indéniable est d'avoir centré la réflexion sur la manière de promouvoir un modèle de la pluralité où les langues se développent en complémentarité.

Le respect de l'identité culturelle et linguistique prôné par Mansour M'Henni nourrit l'espérance d'un processus de paix à travers le respect des valeurs et de la diversité des peuples.

L'écrivain tunisien pose ainsi les bases solides d'un nouvel humanisme empreint d'altérité bienveillante. Il est sans doute « un écrivain engagé » au sens où il donne une dimension actuelle, par le biais de la langue, au débat autour de la tolérance et du respect de l'altérité.

Nizar Ben Saad

intentions déformantes qui cachent leurs motivations idéologiques sous la difficulté, voire l'impossibilité, d'une fidélité en traduction (cela se produit surtout dans la traduction des ouvrages fondamentaux d'une culture, notamment les textes religieux ». (*Ibid.*, p. 26). Il s'agit en somme de promouvoir l'idée de situation pluriculturelle, de faciliter la compréhension plutôt que d'accepter une vision unilatérale.

Les traducteurs sont, dès lors, appelés à faire office de pont entre les diverses identités en vue d'accéder à des savoirs et à des sagesses inédites, plutôt que de se retrancher dans leurs territoires culturels.

Seule une perspective internationale et comparative, attentive aux différences entre les systèmes linguistiques et culturels, permettra une réflexion globale sur l'évolution de l'interculturalité. A ce propos, l'auteur met en exergue le rôle prééminent que joue la traduction dans l'affermissement des relations entre les peuples et les nations : « *La traduction tend à participer de l'idéologie de l'interculturel comme stratégie de rapprochement des peuples, et c'est sur ce terrain qu'elle retrouve la littérature maghrébine de langue française* » (p. 23). Depuis l'Antiquité, la Méditerranée a occupé une place importante dans l'univers mental européen.

L'auteur le rappelle : « *En effet, comment ignorer ce que la culture gréco-latine a donné à la culture arabo-musulmane et ce que celle-ci et celle-là ont légué aux autres cultures ? Dans toutes ces rencontres la traduction jouait le rôle principal* » (*Ibid.*, p. 24.).

Synonyme d'hétérogénéité, de coexistence de différentes visions du monde, la traduction nous propose une éthique de la relation avec autrui. En développant nos facultés d'empathie, elle participe à cette démarche de compréhension qui consacre la tolérance et le respect de l'identité en vue de maintenir et de développer des liens de nature interculturelle aux valeurs universelles. Face à une approche fondée essentiellement sur le culte et l'exacerbation des différences, ce qui revient à nier l'homme, la traduction permet enfin le partage et l'ouverture, contribue à rendre l'altérité bienveillante et la sensibilité plurielle En revanche, prévient l'auteur « *les meilleurs textes maghrébins de langue française me paraissent intraduisibles dans la langue arabe, car la traduction leur ôte nécessairement un paramètre fondamental de leur fonctionnement poétique* ». (*Ibid.*, p. 61).

Une éthique du vivre ensemble

L'importance accordée à la perspective incontournable de vivre ensemble mérite une égale attention. L'auteur porte sa réflexion sur le « *tiraillement entre l'identité et l'altérité* » comme « *mobile de toute créativité* » (p. 9). Puisque la réflexion sur autrui est une manière de s'interroger sur sa propre identité, il est possible de discerner dans les pages de la *Transmutation littéraire* les idées profondes de Mansour M'Henni. En

toute hégémonie et de toute domination : « *Je pense que l'interculturel devrait se concevoir en termes d'échanges horizontaux et réciproques, que la traduction peut dans certaines conditions travailler l'interculturel ; mais que cette tâche est plus efficacement accomplie par la littérature en langue étrangère comme espace de croisement des poétiques et de développement de l'énergie créatrice du croisement* » (*p. 30*).

Dans cette perspective, l'auteur ne pouvait esquiver une question fondamentale : dans un monde de plus en plus globalisé, désormais structuré à l'échelle internationale, comment le maintien des spécificités nationales s'articule-t-il avec l'ouverture internationale des systèmes linguistiques et religieux, en particulier ? Pour être acceptable, la mondialisation, souligne l'auteur, « *doit se situer dans ce jeu dialectique où elle a pour contrepoids la sauvegarde des diversités culturelles* » (*Ibid.*, p. 106). En effet, notre intégration, en l'occurrence, dans l'espace maghrébin n'est possible qu'avec un engagement ferme aux lois et aux mœurs bien identifiées de notre patrimoine universel. Le chemin est certes complexe, et on n'en recueille les bienfaits qu'après beaucoup de concessions et de méditations.

Aux yeux de l'auteur, l'énergie, l'efficacité, la pérennité d'une société tiennent à sa capacité de canaliser toutes les énergies positives pour les mettre au service de la communauté. La défense de l'identité sera mieux défendue à la condition de ne pas se diluer dans des processus aliénants, de ne pas perdre les spécificités nationales qui forgent l'identité propre de chaque nation. L'ouverture se fait donc autour d'une adhésion aux principes universels ; ouverture nécessaire, dans la mesure où elle permet de réviser certaines attitudes, de corriger certains abus, de s'en prendre à des préjugés depuis longtemps incrustés[5].

La Traduction : une passion pour l'interculturalité

La globalisation est en marche. L'écrivain tunisien juge qu'elle ne doit pas aller dans le sens de l'uniformisation, mais tendre vers un monde pluriel, enrichi de la diversité, empreint de tolérance et de respect mutuel. Pour cela, il insiste sur le rôle de médiateur, en l'occurrence, du traducteur, qui a pour tâche fondamentale de « *présenter au lecteur de la langue cible, les richesses et les spécificités de la culture de départ* » (p. 26). Cet exercice requiert de la probité morale et intellectuelle, une exigence incontournable de loyauté et de transparence dans le rapport des faits : « *car l'on ne peut ignorer toutes les*

[5] C'est dans cette optique que Samir Marzouki, en consentant à ce "métissage" des civilisations, souligne les « *vertus d'un bilinguisme permettant aussi bien l'enracinement que l'ouverture* ». *Hérodote*, (Art.cit., p. 36).

Riche et plurielle, l'identité culturelle au Maghreb est mise en relief, sa « *pluralité (...) constitue le fondement spécifique et essentiel de la littérature maghrébine de langue française* » (p. 58). Son caractère ouvert et tolérant est souligné dès l'introduction : « *Les différentes étapes de son histoire, aussi bien les plus lointaines que celles plus proches de l'époque contemporaine, laissent apparaître à la fois une spécificité indiscutable et une incontestable prédisposition à l'ouverture, volontaire ou contrainte, devant les apports étrangers* » (*Ibid.*, p. 106). C'est pourquoi, le Maghreb arabe a plus que jamais besoin d'affirmer son identité, faite de la diversité de son patrimoine linguistique et culturel. En effet, chaque texte est porteur de particularités ; chaque situation retient l'attention pour une raison ou pour une autre, opérant ainsi une ouverture spécifique sur l'universel humain. Foisonnante, la littérature maghrébine a surtout pour objectif de mettre en lumière les apports multiples du Maghreb et de ces populations à la culture et à la société françaises.

La vision de l'auteur est, de ce fait, résolument tournée vers un avenir optimiste, confiant, en bâtissant une entité géographique et culturelle sûre d'elle-même, ouverte au monde et fraternelle. C'est d'ailleurs la visée fondamentale, voire fondatrice de l'ouvrage, que de défendre un pluralisme moral et politique fondé sur la diversité culturelle, de protéger les cultures particulières comme un élément du patrimoine universel, bref, de « *dépassionner le contact des langues et des cultures et d'accepter que les écrivains écrivent dans les langues qu'ils veulent et continuent d'œuvrer à changer la littérature avec l'espoir de pouvoir ainsi changer la vie* » (p. 10).

En somme, nous trouvons ici une invitation à interagir avec d'autres civilisations en vue de promouvoir un ordre harmonieux, une humanité diverse et plurielle. Pour cela, précise l'auteur, il est éminemment nécessaire d'«*Utiliser les acquis de la langue de l'Autre pour insuffler l'esprit de modernité*» (p. 63). Désormais, la polarisation est dans l'implication et la confiance, plutôt que dans l'animosité et le scepticisme[4].

Une culture de l'universel

Au non d'un humanisme foncier clairement énoncé, Mansour M'Henni annonce son combat pour la promotion des relations humaines et de l'ouverture en montrant que le processus de globalisation nous pose fatalement la question du pluralisme culturel et des sociétés multiculturelles. C'est que la mondialisation, en incluant la diversité et en permettant l'expression spécifique du lieu et de l'identité, favorise une société libre de

---

[4] A ce propos, Samir Marzouki écrit : « *Cette langue a beau avoir des adversaires acharnés quoique assez peu influents, elle n'en demeure pas moins l'outil préféré des Tunisiens dans leurs relations avec l'étranger* » (Op.cit., p.40.)

Sans doute, le rayonnement de la langue dominante entraîne nécessairement la déchéance de langues dominées, lorsqu'elles acceptent de l'être. De même, toute volonté conquérante suppose une violence et une assimilation destructrice pour les dominés. En attirant l'attention sur les dangers du monolinguisme et de l'unicité culturelle, en s'opposant résolument au phénomène de l'acculturation et de la dénaturation, l'auteur prend soin de réfuter l'idée erronée que le « colonisé » serait appelé à subir la fascination de la langue du vainqueur. A ce propos, l'écrivain tunisien réfute l'idée de la supériorité d'une culture sur une autre, car l'hégémonie d'une langue ou d'une religion ne peut engendrer qu'un dogmatisme aveugle ou une spiritualité dévoyée.

Loin d'opposer une langue à l'autre, Mansour M'Henni propose des objectifs pour demain, afin d'observer, rationnellement, le monde et de s'y situer. Partant, il s'attache à déconstruire l'épistémè d'un Occident conquérant, soucieux de son centre pour mettre en valeur une pédagogie interculturelle fondée sur le respect de l'Autre et l'enrichissement mutuel des différences : « *Ainsi écrire-s'écrire, en fait, dans sa langue, c'est le plein épanouissement d'un créateur, mais écrire dans la langue de l'autre, n'est pas moins heureux, même en contexte douloureux* » (p. 33).

Animé par la logique de l'interculturel, l'écrivain tunisien en vient à souligner la nécessité vitale pour chaque écrivain de préserver son autonomie dans l'exercice de l'écriture. Dans cette perspective, il invoque un facteur déterminant : la diversité linguistique et culturelle, celle qui aide à exercer ce que l'auteur estime être par excellence la faculté de comparer et d'établir des rapports entre les objets, les cultures et les civilisations. En matière de jugement sur les langues et la diversité culturelle, on le sait bien, la subjectivité pèse d'un poids considérable.

L'auteur prend soin, dès le départ, de souligner cette part de subjectivité : « *Je me propose donc d'interroger le phénomène de l'interculturel, rapidement certes et non sans la part de subjectivité qui me revient de droit dans ce genre de débat* » (*Ibid.*, p. 24). Pour éclairer ce raisonnement, M'Henni recourt à des textes fondateurs. A ce propos, il dit ouvertement sa fascination de l'écrivain Khatibi : « *La pluralité des langues, un certain langage de l'universel qui se manifeste dans ce que Khatibi a appelé l'inter langue, ou ce qu'il désigne aussi du titre d'un de ses livres, L'Amour bilingue* » (p. 32)[3]. C'est aussi l'occasion pour lui de rappeler les attraits de l'interculturalité, les perspectives d'un véritable « vivre ensemble ».

---

[3] En effet, pluralisme linguistique, pluralité des identités, spécificité et différence sont des constantes dans *L'Amour bilingue*.

malgré les occasions de conflits, les « résistances » de différentes natures, la littérature maghrébine de langue française s'est affirmée « *dans son vrai statut, celui de sa littéralité* »[1] : une littérature censée porter des valeurs particulières à même de générer des concepts fondamentaux, tels le « *pluralisme, l'interculturalité, la transculturalité, le croisement, la transtextualité* » (p. 9).

L'écrivain tunisien s'est emparé de l'idée qu'une langue représente le génie du peuple qui la parle, dont elle reflète les mœurs et les coutumes. Par-delà les idéologies douteuses, l'auteur décrit de façon riche l'interaction de la diversité linguistique. Il affirme que la France, jadis puissance tutrice, est aujourd'hui notre partenaire privilégié.

Fort lucide sur les difficultés que rencontre le fait d'écrire dans la langue d'autrui, l'écrivain tunisien s'évertue à déraciner le funeste préjugé des « *nationalistes arabes réticents à la création en langue étrangère, particulièrement dans la langue de l'ancien colonisateur, langue considérée comme une méchante rivale de la langue nationale* » (p. 34).

Les marques de l'*altérité* sont avant tout, pour les nationalistes, les motifs descriptifs d'exclusion. Une telle attitude est de nature à creuser un fossé d'incompréhension et de haine entre « nous » et les « autres » ; une confrontation entre le Nord et le Sud, marquée, déjà, par le creusement abyssal des écarts économiques et technologiques.

Aux yeux de l'auteur, l'isolement linguistique et culturel est aliénant. Toute négociation interculturelle doit être prise en compte, et toutes les religions, dans un dialogue permanent, doivent s'efforcer de délivrer un message de tolérance, d'amour et de fraternité. Nourrissant sa méditation de nombreuses lectures de la littérature maghrébine, il souligne que ce qui est en contestation, c'est d'abord le préjugé qu'écrire dans la langue de l'Autre est un processus de « dénaturation », qu'un tel exercice relève d'une fascination inconditionnelle ou acritique de la langue du vainqueur : « *En vérité, les choses se passent autrement et quoi que l'on fasse ou dise pour nier que la langue française nous imprègne d'une manière ou d'une autre dans l'usage que nous en faisons, cette imprégnation n'en est pas moins réelle, tout comme est aussi réelle l'action transformatrice que nous avons sur cette langue* » (p. 17)[2].

---

[1] *De la Transmutation Littéraire au Maghreb*, L'or du Temps, 2002, p. 10.
[2] On pourra mentionner, dans le même ordre d'idées, l'attachement de Samir Marzouki à valoriser le pluralisme linguistique en associant la langue française « *à la liberté de pensée, à la modernité, à l'efficacité* ». *Hérodote*, n. 126 ; La Découverte, 3e trimestre 2007, p. 36.

Face à la langue du colonisateur, c'est l'arabe, langue de Dieu et de l'élite érudite, qui est la mieux à même d'imprégner, par sa portée et son universalité, la culture politique et philosophique, bien au-delà de son champ oriental original.

Dans cette perspective, certains analystes estiment que, depuis la « Grande Tradition » dont parle Mohamed Arkoun, l'un des problèmes profonds du monde arabe réside dans le fait que tous les ferments de renaissance de la culture arabo-musulmane n'ont eu que des effets ponctuels et qu'il n'y a pas eu, au contraire de ce que connaît le monde occidental, des effets cumulatifs qui forgent les grandes civilisations.

Le fait de priver la littérature arabe d'une unité ou d'un ouvrage risque assurément d'approfondir le fossé culturel, civilisationnel déjà existant. De ce fait, écrire dans la langue de l'Autre risque de contribuer à ce que perdurent les traits aliénants du système. Ce qu'il faut espérer, souligne l'intelligentsia monolingue, au moment où le monde arabe se trouve dans un marasme intellectuel, c'est qu'une production durable se fasse et s'inscrive dans une logique qui permettrait l'effet cumulatif. La culture universelle pourrait, à son tour, s'enrichir par le biais de l'arabe, cette langue qui a longtemps véhiculé une culture universelle, regardée comme l'une des plus foisonnantes au monde.

En matière de réflexion philosophique et religieuse, il ne faudrait pas, car ce serait une perte incontestable, que des idées nouvelles produites par des auteurs arabes pour l'immensité de la population arabophone le soient au seul profit des intellectuels étrangers.

La thèse de la menace d'aliénation qu'implique l'écriture dans la langue de l'Autre, a été fortement soulignée par Kateb Yacine, M'Henni se réfère abondamment. Selon Yacine, l'intrusion d'une nouvelle culture provoque, non seulement un sentiment d'humiliation et de frustration, mais engendre auprès des populations musulmanes un mal-être qui peut les ramener à renier leurs principes fondamentaux de vie au profit d'une modernité dévoyée. Bien qu'il considère la francophonie comme la continuation d'une « politique néocoloniale », l'écrivain algérien admet cependant que « *l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère* ». « *J'écris en français* », déclarait-il en 1966, « *pour dire aux Français que je ne suis pas Français* ».

La langue de l'Autre, un objet civilisationnel

Face aux civilisations conquérantes et idéalisées, M'Henni oppose des cultures plurielles, défend la pratique d'un bilinguisme ouvert, comme une des clés nécessaires de la construction d'un Maghreb harmonieux et moderne. Il affirme à ce propos, que

Depuis, une attitude ambivalente de ressentiment et d'attraction, de réticence et de connivence a vu le jour : l'une considérant cette littérature comme inféodée au parti de l'Etranger, un outil insidieux d'impérialisme culturel ; l'autre soutenant qu'elle offre une opportunité privilégiée d'interculturalité et d'échange.

Pour les premiers, une nation devenue indépendante a besoin de s'assumer, de développer sa culture d'une manière la plus authentique possible, afin de poursuivre le développement de l'identité collective, de la conscience collective. Dans une telle occurrence, il ne faut pas que se perpétue ni que s'approfondisse le fossé existant entre les masses et la classe des intellectuels. Ceux-ci ont le devoir de ne pas se détacher d'elles ni même de leur donner la moindre impression qu'ils les d'abandon.

Au-delà de cet aspect qui touche au néo-colonialisme, – langues et pouvoir sont, on le sait, inséparables, – il y a aussi la question plus vaste de la contribution nécessaire à la culture arabe, dont beaucoup déplorent avec nostalgie la perte de cette vitalité qui lui assura une domination incontestée des siècles durant.

Pour les intellectuels monolingues qui, sans cesse, agitent le spectre d'une prétendue suprématie occidentale, conquérante et agressive, utiliser la langue de l'Autre est emblématique de la dérive et de la déchéance que vit le monde arabe. Ils y voient un signe de régression qui défait le lien social et pervertit les valeurs nationales. En voulant se mettre dans la peau de l'Autre, en s'initiant aux cadres de sa pensée, l'écrivain francophone risque de perdre ses repères. Soumis aux attentes d'un public français, de plus en plus curieux, avide de connaître les mœurs et les coutumes des anciennes colonies, l'écrivain francophone risque de se trouver en proie au péril identitaire voire à la marginalisation. La fascination qu'il voue à la « langue de Voltaire », celle qui exprime l'esprit des Lumières, et en premier lieu la laïcité, ne contribue-t-elle pas au dépérissement de la culture originelle ? L'hégémonie culturelle et politique véhiculée par la Révolution française est perçue par les détracteurs de la francophonie comme un processus qui engendre nécessairement un conflit identitaire.

Ecrire dans la langue de l'Autre, n'est-ce pas apprendre à se structurer l'esprit comme l'Autre ? Partant, une telle entreprise s'apparente à un viol, à une destruction de l'identité, une mutilation de l'être et de sa mémoire.

Vu ainsi, et appliqué aux arabophones, écrire dans la langue de l'Autre est une manière de dépouiller leur langue, si intrinsèquement riche de ses potentialités, réduisant ainsi pour les générations futures l'impact d'une culture authentique et profonde. Le retour à la langue maternelle traduit, aux yeux de beaucoup d'arabophones unilingues, la quête d'une identité blessée, l'aspiration d'un peuple et d'un pays aux cultures multiples.

son ouvrage *De la Transmutation Littéraire au Maghreb* nous offre des perspectives de lecture des plus amples et des plus interpellantes. Les communications qui y figurent constituent un ensemble dont l'unité, de fond comme de ton, est frappante. Elles présentent un vif intérêt quant aux problèmes liés au statut de la langue ainsi qu'aux valeurs identitaires qui s'y attachent.

L'enjeu est de taille. L'aliénation est en effet au centre de tous les débats relatifs au choix qu'ont fait ces auteurs d'écrire en français. Certes, écrire dans la langue de l'Autre leur permet d'exprimer leur potentiel de générosité, de tolérance et d'ouverture, et d'affirmer, à leur tour, leur participation au mouvement universel pour un échange entre les civilisations, les croyances et les cultures. Mais n'y a-t-il pas un risque pour eux d'une certaine soumission à une culture étrangère connotée comme dominante ?

Nous nous attacherons, dans ce présent travail, à approfondir la conception que se fait l'écrivain de la problématique de la langue de l'Autre, conception qui suppose, chez lui, à l'évidence, une vaste réflexion sur la diversité culturelle.

A partir de la littérature maghrébine de langue française, nous nous proposons de développer une réflexion sur l'altérité et l'identité afin d'enrichir la connaissance que nous pouvons en avoir de la différentiation culturelle.

Ceci nous amènera à étendre notre réflexion sur la grande leçon qu'offre le concept central de l'interculturalité et, corrélativement, celui de la tolérance. Sans perdre de vue la traduction, qui joue aussi un rôle éminent dans la structuration de notre identité, de nos valeurs et de notre façon de voir le monde.

Pour travailler à une compréhension mutuelle, l'approche retenue sera relativiste, résolument interculturelle.

La langue de l'Autre, une perte pour la culture originelle

Les peuples du Maghreb ont longtemps entretenu avec l'ancienne métropole une relation passionnelle. Désignée comme adversaire à combattre, la France colonisatrice a engendré un sentiment amer de dépit, de rancœur au point de constituer pour beaucoup la face sombre de l'histoire du Maghreb arabe. Cette situation particulière a néanmoins eu ceci de positif : le passé colonial a préparé l'avènement de la « Littérature maghrébine de langue française ».

Ecrire dans la langue de l'Autre : risques et enjeux

Nizar Ben Saâd

Le thème de l'identité aliénée, de la diversité et de la tolérance comme valeur centrale de l'Antiquité méditerranéenne, connaît aujourd'hui un regain d'intérêt. En effet, de nombreux auteurs ont abordé le problème d'éthique relationnelle posée par les écrivains qui font le choix de s'exprimer dans une langue étrangère.

Dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine, la découverte de l'altérité, la quête d'identité et leur interaction selon les diverses appartenances sont fréquemment abordées.

Amin Maalouf, de culture à la fois chrétienne et musulmane, interroge les thèmes de l'exil, de l'identité, les rapports politiques et religieux qu'entretiennent l'Occident et la Méditerranée.

Conservant sa liberté de ton, au risque d'être conspué par les intellectuels conservateurs, l'écrivain marocain Driss Chraïbi, se sert du français comme d'un outil privilégié pour fustiger les travers de la société marocaine engluée, selon lui, dans des pesanteurs et des aberrations sans fin. La situation des immigrés en France, le poids de l'Islam et la condition déplorable réservée aux femmes n'échappent pas non plus aux critiques acerbes de l'œuvre de Kateb Yacine.

Moins préoccupé par des problèmes identitaires, Abdelwahab Meddeb privilégie plutôt le dialogue interreligieux et interculturel, appelé de partout. En cultivant « l'hétérogène », son propos convie à éviter les controverses et les polémiques stériles pour valoriser la différence comme un enrichissement mutuel.

Tous ces écrivains, et bien d'autres, évoquent le choc des identités et les crises qui en émanent ; ils interrogent à la fois l'expression de nos différences et la manifestation de références communes.

L'écrivain tunisien, Mansour M'Henni, dont nous partageons l'analyse et sur lequel nous nous appuierons beaucoup ci-après, s'engage, lui aussi, dans ce dialogue constructif. Ses préoccupations concernent surtout la notion dynamique de l'identité culturelle, la langue comme constitutive de l'identité. Ainsi, la publication, en 2002, de

Essai

Sans doute avais-tu raison
de dire qu'ils t'aiment mort
désormais oui désormais
ils parlent à la faveur
de ton silence — des nôtres
il était nôtre était-il
disent-ils — mais est-ce le
vin français ou l'amour ou
tous deux petit à petit
tous deux se disputant
une place dans ta vie
ou toute ta vie ont eu
peut-être raison de ton
cœur qui opéré lui-même
a dû sur toi opérer
comme la grâce dans ton
âme elle imperméable à
tout battement désormais
plus de bruit que de besogne

— refus d'être en oraison
joie d'être : raison de vivre

Chronique de la joie ordinaire

Aymen Hacen

À Kélibia — je veux dire
à un doigt de la Mer Blanche
dont le nom en français est
la terre du milieu
le blanc dispute au muscat
sa part d'ivresse le bleu
à l'espadon sa tendresse
mais dit-on n'est-ce pas
que boire et manger — aimer
en somme est source de
déraison mais je veux dire
source de vraie guérison
— quoi qu'il en soit à un doigt
de l'ultime guérison
le cœur lourd des raisons de
sa jubilation de battre
s'arrête puis aussitôt
reprend non sans engouement
son chemin vers la mort
où il n'y a pas de mort sans vie
— vivons de ne pas mourir
est notre raison de vivre

Départs

Hamadi BOUARADA

Ne t'envole pas,
Envoûtante féerie,
Tes fracassants pas,
ont effrité nos fuyardes railleries.

Nous planons frivolement comme cette plume
Déracinée que le vent des écumes
Malmène dans les limbes hideux,
Après qu'elle a frôlé les corps fiévreux.

Ne chavire pas,
Déchirante chair,
Ta voix claire,
Elle a charrié nos mesquins appâts.

Nous coulons comme l'eau
Dégelée qui fait frissonner les os,
Quand tu enjambes les quais
Pour étouffer le hoquets.

Mais vole ou rame,
Comme cette héroïne, esquivant les visqueuses trames,
Que les vils comparses
Tissent pour parfaire la farce.

Vole ou rame harmonieusement ;
Ton corps a toujours embrassé, amoureusement,
Tes nobles yeux limpides
Que nous adorons sans ces sournois rites insipides.

Nous nous ressuscitons dans la pénombre,
Ensuite nous émergeons des décombres,
Au moment où ta grelottante apparition
Envahit lucidement les mers et les cieux en éruption.

L'épave exilée

Hamadi BOUARADA

Loin de chez-soi, dans les limbes moroses,
Epave ! Divine déchirure !
Tout est présent dans ta fêlure :
Epines et morsures, ébats et roses.

La nuit, tu ravives tes prunelles
Et tu fouilles dans leurs fonds obscurcis.
Trouvailles ! Quelques vieilles chandelles !
Te voilà, homme sombre, illuminé par tes épaves éclaircies

Eventualités

Hamadi BOUARADA

Le poète vénère toutes tes postures,

Beauté immorale !

Le turban, viscéralement bestial,

Te dévore, ensuite te condamne pour imposture.

Sans lèvres, l'amant des lettres embrasserait tes seins,

Fuyarde féerie !

Il te caresserait sans mains,

Furtive Rêverie !

Mutilé, il ne cesserait

D'errer dans tes traits.

Il ne t'aimerait pas.

Il ne te casserait pas.

Mais ton fougueux piédestal

Concevant tes contours aux sinuosités frontales

Reposerait, cloîtré,

Dans son corps délabré,

Au pays des débiles merveilles

Où l'on croit encore à la pomme vermeille.

Chairs fraîches

Hamadi BOUARADA

Fière fatuité toute fraîche,

Fertile fuite des brèches,

Te rappelles-tu cette brise hivernale, matinale et natale ?

Moite est cette brise qui humectait nos chairs creuses,

Fertilisant ainsi nos silhouettes osseuses !

Fière fatuité toute fraîche,

Fertile fuite des brèches,

Te rappelles-tu cette brise chanteuse, chaleureuse et charmeuse ?

Frivole est cette brise qui frôlait nos chairs automnales,

Insufflant, du coup, le frisson magistral.

Brise nostalgique de nos chers abîmes,

Nos chairs errent toujours aux alentours de tes émanations minimes,

Aujourd'hui défuntes.

Brise d'antan, jette, ici, l'ancre de tes tendres étreintes.

Brise d'antan ! Quand embaumes-tu nos désertiques chairs ?

Brise d'antan ! Nos yeux reniflent tes chères aires

Où la terre fut neuve.

Nous suons, Ô ! Brise d'antan ! Qu'ils nous noient tes affectueux fleuves.

Poésies

Editorial

Mohammed Kameleddine Gaha

Edourd Saïd , Chahine, puis Darwich, et bien d'autres encore …

La mort des grandes intelligences nous apprend la patience et l'amour inconditionnel de la vie, et des hommes, malgré la mer de désespoir qui semble gagner les terres intimes de l'imaginaire, …, par intermittence.

Puisse-t-elle nous apprendre à faire la paix avec nous-mêmes et avec les autres, pour donner un sens à toutes ces morts flamboyantes !

Avec ce numéro, qui est avant l'avant dernier avant le Congrès de l'Union des Ecrivains tunisiens, nous sommes sur le point de boucler une expérience enrichissante, mais aussi incertaine pour toutes sortes de raisons, éditoriales, de gestion, de diffusion, en un mot des problèmes quant à la cohérence, la fiabilité et la légitimité de cette expérience que les congressistes auront à juger.

Nous souhaiterions réserver le prochain numéro, le dernier aux suggestions, mais aussi aux critiques de ceux qui ont suivi, de près ou de loin, cette modeste expérience.

Merci à tous.

Pour aider la rédaction à mieux utiliser les contributions adressées au périodique, nous prions les auteurs de joindre à la version papier de leurs textes, une version électronique et une notice biographique. L'ensemble peut être adressé à la rédaction d'*Al-Malaf,* à cette adresse électronique : almalaf07@gmail.com

Sommaire

Editorial Mohammed Kameleddine Gaha:

Poésies

Hamadi BOUARADA : « Chairs fraîches », « Eventualités, « L'épave exilée », « Départs »

Aymen Hacen :« Chronique de la joie oridinaire »

Essai

Nizar Ben Saad : « Ecrire dans la langue de l'autre »

Aymen Hacen : « *TERRIBLE SAMEDI* ou plaidoyer pour une meilleure fortune de Mahmoud Darwich »

Critique

Afifa marzouki : mer / Absolu , la poésie de Moncef Ghachem

Traduction

« Chansons et adages tunisiens», réunis par Fethi Lissir, traduits par Ahmed WEDERNI.

Mahmoud DARWICH, « Inscris bien! Je suis arabe », traduit de l'arabe Par Ahmed WEDERNI.

AL - MASSAR

Revue de l'Union des Ecrivains Tunisiens

ALMALAF N°11

Supplément en langue française

édité par Mohamed Kameleddine GAHA